



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Frauenfiguren in Abenteuersagas

Verfasserin

Mag. (FH) Mag. Michaela Wolfram

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A394

Studienrichtung lt. Studienblatt: Skandinavistik

Betreuer: a.o. Univ.-Prof. Dr. Robert Nedoma

Gewidmet jenen vier Frauen,
ohne die ich nicht wäre,
wer ich heute bin.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	5
2. Einleitung	6
3. Fornaldarsögur, Abenteuersagas und höfische Literatur	9
3.1 Fornaldarsögur – Definition und Fragen des Genres	9
3.1.1 Forschungsgeschichte.....	11
3.1.2 Entwicklung der Fornaldarsögur als Genre	14
3.1.3 Entstehung und Alter der Fornaldarsögur.....	16
3.2 Definitionen.....	19
3.3 Einteilung/Gruppierung Fornaldarsögur	22
3.3.1 Heldensagas	26
3.3.2 Wikingersagas.....	27
3.3.3 Abenteuersagas	28
3.4 Beziehung und Abgrenzung zu anderen Gattungen/Genres.....	30
3.5 Textbestand des Genre Fornaldarsögur.....	36
3.5.1 Þættir	38
3.6 Motive und Strukturmerkmale der <i>Fornaldarsögur</i> und Abenteuersagas im Speziellen	40
3.6.1 Merkmale der Fornaldarsögur.....	40
3.6.2 Motive	49
3.6.3 Charaktere der Fornaldarsögur.....	52
3.7 Zusammenfassung.....	53
4. „Frau“ im alten Island und in der <i>Romance</i>	55
4.1 Forschungsstand.....	55
4.2 Frau im skandinavischen Mittelalter	57
4.2.1 Verlobung, Hochzeit und Ehe.....	58
4.3 Konstruktion von Geschlechterrollen.....	60
4.3.1 Paarbeziehungen	64
4.3.2 Frauen allgemein in altnordischer Literatur.....	65
4.4 Frauencharaktere und Frauenmotive.....	67
4.4.1 Brautwerbung.....	67
4.4.2 Minne und Liebespein.....	70
4.4.3 Prinzessinnen, Königinnen und höfische Frauen	71
4.4.4 Kämpfende Jungfrauen.....	72
4.4.5 Übernatürliche Frauen.....	76

4.4.6 Die zauberhafte und übernatürliche Helferin und Liebende.....	78
4.4.7 Nebenfiguren	80
5. Frauenfiguren in Abenteuersagas	81
5.1 Bisherige Untersuchungen zu Figuren- und Charakterzeichnung in <i>Fornaldarsögur</i> ... 81	
5.2 Anmerkungen zur Untersuchungsmethode.....	84
5.3 Textauswahl.....	87
5.4 Präsentation der Ergebnisse.....	88
5.4.1 Gautreks saga.....	88
5.4.2 Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana	92
5.4.3 Hrólfs saga Gautrekssonar.....	95
5.4.4 Bósa saga	102
5.4.5 Sturlaugs saga starfsama.....	105
5.5 Vergleichende Betrachtung der Ergebnisse.....	108
5.5.1 Grenzüberschreitung	108
5.5.2 Paarbeziehungen	109
5.5.3 Ratgeberin.....	113
5.5.4 Körper und Kleidung.....	113
5.5.5 Brautwerbung.....	116
5.5.6 Liebe und Verliebtheit.....	116
5.5.7 Aktive und passive Frauen.....	117
5.6 Zusammenfassung.....	119
6. Zusammenfassung der Ergebnisse und Ausblick.....	122
7. Literatur.....	124
7.1 Editionen und Übersetzungen.....	124
7.2 Sekundärliteratur.....	124
8. Anhänge	131

1. Vorwort

Die Idee zu dieser Diplomarbeit entstand eher zufällig im Rahmen einer Seminararbeit über Brautwerbung in der altnordischen Literatur. Bereits damals stellte ich fest, dass es neben den Isländersagas eine große, für mich damals unbekannte, Literatur gab, die mich sofort faszinierte. Es war „das Andere“ ebenso wie die teilweise wirklich komischen Szenen, markanten Reden, aber auch die abenteuerliche Handlung an sich, die mich in ihren Bann zogen. Als ich dann auch noch feststellte, dass dieser Bereich der „Unterhaltungsliteratur“ bis vor Kurzem von der Literaturwissenschaft völlig vernachlässigt wurde, keimte die Idee zum vorliegenden Diplomarbeitsthema.

Je länger ich mich mit dem Thema beschäftigte, den Fragen zur Eingrenzung des Themas, der Formulierung eines Textkorpus, die Definition dessen, was unter „Frauen in Abenteuersagas“ zu verstehen sei und schließlich der Untersuchung selbst, desto interessanter und spannender wurde die Arbeit. Das machte eine Ab- und Eingrenzung auf den Rahmen einer Diplomarbeit zu einer echten Herausforderung, weil viele Aspekte, aber ebenso Texte, die *auch* eine Auswertung wert sind, wie auch weitere Fragen an die Texte und ihre Struktur schließlich beiseite gelassen werden mussten. Dieser Prozess ist ein natürlicher im Zuge der Erstellung einer wissenschaftlichen Arbeit, hat mir aber auch gezeigt, wie viel Potential in diesem auf den ersten Blick unscheinbaren Thema steckt.

Am Ende dieser interessanten Zeit ist auch jenen Personen zu danken, die mich im Rahmen dieser Arbeit begleitet haben. Mag. Corinna Salomon danke ich für das notwendige Korrekturlesen und die moralische Unterstützung. Insbesondere danke ich meinem Betreuer, a.o. Univ. Prof. Dr. Robert Nedoma für seine unzähligen Hinweise und Literaturtipps, die Geduld und sein stetes Interesse an meinem Thema sowie seine kompetente und motivierende Betreuung.

Wien, Jänner 2013

2. Einleitung

Abenteuersagas zählen zu jenem Teil der altnordischen Sagaliteratur, der über viele Jahrzehnte hinweg, wenn überhaupt, dann vor allem als Kontrastbeispiel zur „hochstehenden“ Sagaliteratur der Isländer- und Königssaga diente und zusammen mit *Riddarasögur* als trauriges Zeugnis des literarischen Verfalls im ausgehenden 13. und 14. Jahrhundert präsentiert wurde.¹ Abenteuersaga als – wie auch immer definierter – Teil der *Fornaldarsögur*, einem Begriff, der erst im 19. Jahrhundert durch Carl Christian Rafn für seine Ausgabe von altnordischen Sagas der „Vorzeit“ geprägt wurde, ist eine im deutschen Sprachraum gebräuchliche Bezeichnung für Sagas, die in vor allem phantasiereicher, märchenhafter Weise von Helden erzählen, die in einer nordischen Vorzeit, jedenfalls vor der Besiedlung Islands, Abenteuer bestehen und Frauen erobern. Sie werden häufig gemeinsam mit *Riddarasögur* und Märchensagas, jedenfalls Texten jüngerer Datums, zusammengefasst. Im Laufe der letzten drei Jahrzehnte wurden die Texte mit zunehmendem Interesse betrachtet und es wurde ihnen erstmals eine den Isländersagas oder Königssagas ebenbürtige Stellung innerhalb der altnordischen Literatur zugesprochen. Trotz der wachsenden Beschäftigung mit dieser Literatur bleiben die Untersuchungen dennoch eigenartig einseitig. In Bezug auf *Fornaldarsögur* bedeutet dies, dass der Fokus auf populären Sagas lag und immer noch liegt, und zahlreiche Sagas außerhalb eigentlicher Editionen oder Übersetzungen in vergleichenden Untersuchungen über Motive oder Charaktere mehr oder weniger gar nicht repräsentiert sind. Einer der Gründe für das Fehlen der Abenteuersagas in solchen Untersuchungen ist sicher, dass der Umfang dieser Untergruppe der *Fornaldarsögur* alles andere als klar ist.

So ist man bei einer Untersuchung über Frauenfiguren in Abenteuersagas zuallererst mit dem Hindernis der Eingrenzung des Textkorpus konfrontiert. Zu diesem Zweck stellt sich auch die Frage, wie *Fornaldarsögur* allgemein zu charakterisieren sind und ob und, wenn ja, in welche Gruppen sie aufgeteilt werden können. Die Tatsache, dass sowohl die Begriffe für diese Untergruppen als auch die Zuteilung der verschiedenen *Fornaldarsögur* zu diesen Gruppen zum Teil heftig umstritten ist, zeugt von einem Grundproblem der Auseinandersetzung mit *Fornaldarsögur* allgemein: Es handelt sich nicht um ein natürlich gewachsenes literarisches Genre, sondern um einen Begriff, der auf eine Textsammlung aus dem 19. Jahrhundert zurückgeht, wie im einleitenden Kapitel erläutert wird. Umso

¹ Als Beispiel sei hier de Vries zitiert (der sich an dieser Stelle auf W.P.Ker bezieht): „Je weiter das 14. Jahrhundert fortschreitet, um so seltener und unbedeutender werden die literarischen Erzeugnisse; um 1400 hören sie fast ganz auf. Man bearbeitet alte Sagas, indem man sie mit neuen Strophen zu schmücken versucht (wie die *Grettis saga*) oder mit faden Fornaldarsaga-Motiven erweitert (wie die *Harðar saga*). Die neu geschriebenen Sagas zeigen besonders stark den Einfluß der zur Vorherrschaft gelangten Fornaldarsaga.“ Jan de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, Band II, Berlin 1964 (=Grundriss der germanischen Philologie 15), 529.

schwieriger gestaltet sich die Frage der Zuordnung von Texten bei den sogenannte Abenteuer sagas, einer Gruppe, die nicht einmal annähernd einheitlich definiert ist, geschweige denn einen einheitlichen Subgenrebegriff kennt. Das Textkorpus lässt sich auch kaum aus vorhandenen Einteilungen ableiten, da bis auf einzelne Ausnahmen sich *keine* Einteilung der *Fornaldarsögur* findet, in der *alle Fornaldarsögur* bestimmten Untergruppen zugeordnet werden, ein Dilemma, das jedoch nicht auf *Fornaldarsögur* beschränkt ist. Noch stärker als für Heldensagas und Wikingersagas ist eine Zuordnung einzelner Texte zum Subgenre Abenteuer sagas problematisch, da – geht man von Rafns Textkorpus aus – diese „Restgruppe“ höchst unterschiedliche Texte umfasst, die eigentlich wiederum unterteilt werden müssten – von der Frage der Einbeziehung von *þættir* ganz zu schweigen.

Die Untersuchung der Frauenfiguren baut neben den Kriterien der Abenteuer sagas auch auf Themen der „romantischen“ Literatur allgemein auf, wobei Fragen der höfischen Literatur ebenso zu berücksichtigen sind wie allgemeine Aspekte der Frauenzeichnung in der altnordischen Literatur. Es wird zu zeigen sein, wie weit das Frauenbild und die Zeichnung der weiblichen Charaktere in den Abenteuer sagas, so wie vielfach in der Sekundärliteratur behauptet, von der höfischen Literatur und deren Charakterzeichnung beeinflusst ist, oder wie weit „klassische“ Charakterisierungen, wie sie in Isländersagas oder anderen Werken der altnordischen Literatur zu finden sind, vorherrschen und wie weit die Frauenzeichnung schematisiert ist. Gerade das Argument der Schematisierung und Typisierung war zentral für die Disqualifizierung als „ernstzunehmende“ Literatur in der älteren Literaturwissenschaft. Typenzeichnung, vielleicht sogar Schematisierung, ist jedoch ein wichtiges Merkmal dieser Sagas und erfüllt auch eine wichtige Funktion; Typenzeichnung ist jedoch nicht mit fehlender Differenzierung der Charaktere gleichzusetzen, was auch an den Frauenfiguren gut zu beobachten ist.

Das Ziel der Untersuchung ist auf der einen Seite die These zu verifizieren, dass es sich bei Abenteuer sagas und den darin enthaltenen Frauenfiguren um in unterschiedlichem Grad schematisierte Charaktere handelt, auf der anderen Seite geht es auch um die Frage, welche Figuren im Zentrum einer Erzählung stehen und wie diese charakterisiert sind. Es entsteht der Eindruck, dass gerade die Frauenfiguren eine zentrale Rolle in diesen Sagas spielen. Diese Untersuchung der Frauenfiguren soll neben Erkenntnissen zu weiblichen Charakteren in den Abenteuer sagas Einblicke in ein lange (und teilweise nach wie vor) vernachlässigtes Gebiet der altnordischen Literatur und neue Aufschlüsse über die Struktur einer Gruppe von Sagas, die sich bislang aus unterschiedlichsten Gründen einer näheren Charakterisierung und Definition entzogen, bieten, um Trennlinien und Gemeinsamkeiten zu verwandten Textgattungen in einem neuen Licht zu sehen.

Im Rahmen dieser Arbeit sollen unter „*Fornaldarsögur*“ jene Sagas verstanden sein, die das ursprüngliche Textkorpus von Carl Christian Rafn bilden bzw. jene Texte, die in den folgenden Texteditionen der *Fornaldar Sögur Nordurlanda* enthalten sind.² Unter „*Riddarasögur*“ sollen jene Sagas verstanden sein, die als „übersetzte *Riddarasögur*“ Übersetzungen von fremdsprachigen (in der Regel französischen) Vorlagen sind sowie jene „originalen *Riddarasögur*“, die als isländische Imitationen von „übersetzten *Riddarasögur*“ entstanden sind. Weitere Begriffe, die für derartige Texte in der Sekundärliteratur gebraucht werden, wie zum Beispiel Märchensagas, *lygisögur* etc., sollen nur insoweit erwähnt werden, als es im Rahmen der Diskussion der entsprechenden Sekundärliteratur notwendig ist. Altnordische Begriffe werden generell klein geschrieben ebenso wie dem Englischen und Französischen entnommene Begriffe. Die einzige Ausnahme bildet hierzu „*Romance*“, das unter Bezug auf Glauzers Definition als breiter Begriff für unterschiedliche (spät)mittelalterliche Literatur Skandinaviens verstanden sein soll.³ Die hier verwendeten Begriffe implizieren weder einen Genrebegriff noch die Forderung nach ausschließlicher Verwendung, sondern sollen die Lesbarkeit des Textes sowie das Verständnis, auf welche Textgruppe die Begriffe bezogen sind, erleichtern. Auf die grundsätzliche Begriffsproblematik wird in Kapitel 3.2 im Detail eingegangen. Die altnordischen Begriffe werden in moderner Schreibweise wiedergegeben. Davon ausgenommen sind direkte Zitate aus den jeweiligen Sagaeditionen. Die Sagatitel werden zwecks besserer Lesbarkeit ebenfalls in einheitlicher Schreibweise wiedergegeben, wobei die Namen jenen in Rafns Edition entsprechen.⁴ Die Personennamen werden orthographisch dem Deutschen angepasst ist, um eine bessere Lesbarkeit zu gewährleisten.

Die Auswertung der Sagatexte erfolgte prinzipiell anhand von Editionen bzw. auf der Textausgabe von Vilhjálmsson/Jónsson aus 1943/44. Es wurden nur bedingt andere Versionen berücksichtigt, da eine umfassendere Auseinandersetzung den (bereits großen) zeitlichen als auch möglichen Rahmen bei weitem gesprengt hätte. Hinzu kommt der Umstand, dass es nach wie vor an brauchbaren Texteditionen – sieht man von einzelnen Sagas ab – mangelt, wird in der Sekundärliteratur seit bald 100 Jahren betont.

² Siehe dazu Kapitel 3. Die bislang erschienen Editionen sind: C.C. Rafn, *Fornaldar sögur nordurlanda eptir gömlum handritum*, (3 Bände), Kaupmannahöfn 1829-1830; Valdimar Ásmundarson, *Fornaldarsögur Norðurlanda* (mehrbändig), Reykjavík 1885-91; Bjarni Vilhjálmsson/Guðni Jónsson, *Fornaldarsögur Norðurlanda*, (3 Bände), Reykjavík 1943-44; Guðni Jónsson (Hg.), *Fornaldar sögur Norðurlanda*, (4 Bände), Reykjavík 1954-59.

³ Glauser beschreibt die „stoffliche Verästelung“ der Gattung *romance*, deren Ausgangspunkt teilweise in norwegischen Übersetzungen, teilweise in direkter Bearbeitung französischer und deutscher Vorlagen liegt und durch die neue Erzählformen – *Riddarasögur*, *Eufemiavisor*, Balladen – in die nordische Literatur eingeführt wurden. Daraus entwickelten sich so produktive Gattungen wie die Märchensagas, *rímur* oder die färingischen Tanzballaden. Glauser inkludiert in diesen breiten Begriff jedoch keine *Fornaldarsögur*. Vgl. Jürg Glauser (Hg.), *Skandinavische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar 2006, 29-32. Detaillierte Diskussion dazu siehe Kapitel 3.1.2 und 3.2.

⁴ Informationen zu alternativen Sagatiteln finden sich auf der Homepage des *Fornaldarsögur*-Projekts: <http://www.am-dk.net/fasn/index.php>.

3. Fornaldarsögur, Abenteuersagas und höfische Literatur

3.1 Fornaldarsögur – Definition und Fragen des Genres

Der Name der *Fornaldarsögur* stammt von *Carl Christian Rafn* für den 1829-1830 von ihm herausgegebenen Sammelband *Fornaldar Sögur Norðrlanda*⁵, es handelt sich also um einen neuzeitlichen Begriff. Der Begriff bezeichnet wörtlich Geschichten (*sögur*) der Vorzeit (*fornöld*) der nördlichen Länder (*norðurlönd*).⁶ Bereits Peter E. Müller veröffentlichte 1817-1820 das einflussreiche Werk *Sagabibliothek*, in dessen zweitem Band „*Romantiske Sagaer*“ enthalten sind, auf das auch Rafn bezieht.⁷

Fornaldarsögur spielen in und erzählen von einer weit zurückliegenden Zeit, jedenfalls vor der Besiedlung Islands.⁸ Die Hauptschauplätze sind skandinavisch (mit Ausnahme Islands), vornehmlich in Norwegen, Dänemark, Schweden und der Sphäre der skandinavischen

⁵ „Söguflokkur sá, af hverjum þetta it fyrsta bindi nú birtist, er tilætlað at innihalda skuli íslenzku sögurnar, er greina frá atburðum þeim, er orðit hafa hér á Norðlöndum, áðr enn Island byggðist á 9du öld, eðr með öðrum orðum, fyrir tímabil það, er áreiðanligar sagnir eru frá hafðar.“ C.C. Rafn, *Fornaldar sögur norðrlanda eptir gömlum handritum*, fyrsta bindi, Kaupmannahöfn 1829, V.

⁶ Allgemein einführend zu *Fornaldarsögur*: Vgl. Matthew J. Driscoll, Editing the *Fornaldarsögur Norðurlanda* in: Agneta Ney/Henrik Williams/Fredrik Charpentier *Ljungqvist* (Hgg.), *Á austrvega. Saga and East Scandinavia*. Preprint Papers of The 14th International Saga Conference, Uppsala 9th – 15th August 2009, Volume 1 and 2, Gävle 2009, 207. Generell zu Ausgaben der *Fornaldarsögur* sowie der Diskussion: Matthew Driscoll, Plans for a New Edition of the *Fornaldarsögur*, anno 1937 in: Agneta Ney/Ármann Jakobsson/Annette Lassen (Hgg.), *Fornaldarsagaerne. Myter og virkelighed. Studier i de oldislandske fornaldarsögur Norðurlanda*, Kopenhagen 2009, 17-26; Silvia Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn's edition* in: *Ney/Williams/Ljungqvist*, *Á austrvega*, 398. Hufnagel bringt auch nähere Details zu Rafn und seiner Herausgeberebetätigkeit. Marianne E. Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre* in: Régis Boyer (Hg.), *Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur)*, Actes de la V^e Conférence Internationale sur les Sagas, Toulon Juillet 1982 (=Serie Civilisations n° 10), 77-79; Stephen A. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, Ithaca/London 1991, 8-15, 19-21; Torfi H. Tulinius, *The Matter of the North. The Rise of Literary Fiction in Thirteenth-Century Iceland*, Odense 2002 (=The Viking Collection Volume 13), 18-19; Régis Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, Paris 1996, XIII; Einar Ól. Sveinsson, *Fornaldarsögur* in: Johannes Brønsted/Bernt Hjejle/Peter Skautrup/Axel Steensberg (Hgg.), *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid*, Bind IV, *Epistolarium Frälsebonde*, København 1959, Sp. 500. Sveinsson geht auch auf die Unterschiede zwischen den Editionen ein. Jónas Kristjánsson, *Eddas and Sagas. Iceland's Medieval Literature*, Reykjavík 1992, 341; Hermann Pálsson, *Fornaldarsögur* in: Joseph R. Strayer (Hg.), *Dictionary of the Middle Ages*, Vol. 4, *Croatia - Family Sagas*, Icelandic, New York 1984, 137; Kurt Schier, *Sagaliteratur*, Stuttgart 1970 (=Sammlung Metzler 78), 72; Torfi H. Tulinius, *Sagas of Icelandic Prehistory (fornaldarsögur)* in: Rory McTurk (Hg.), *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31), 447. Siehe auch Kapitel 3.1.1 und 3.5.

⁷ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 21-23 inkl. Fußnoten. Peter Erasmus Müller, *Sagabibliothek med Anmærkninger og inledende Afhandlinger*, Andet Bind, København 1818. Müller nennt sie *Mythiske Sagaer* und unterteilt die *Romantiske Sagaer* in insgesamt drei *Afdelingen* („*Romantiske Sagaer 1ste Afd*“ etc.).

⁸ Vgl. C.C. Rafn, *Nordiske Fortids Sagaer*, efter den udgivne islandske eller gamle nordiske Grundskrift, Første Bind, København 1829, V-VII. Er unterteilt die Sagas prinzipiell in *mythiske* Sagas, die auf ursprüngliche volkstümliche Überlieferung zurückgehen, und *romantiske* Sagas, die durch den veränderten Geschmack beeinflusst von „*fremmed Romantik*“ sind. Der ersten Gruppe räumt er den klar höheren Stellenwert sowie historische Glaubwürdigkeit zu. An dieser Stelle weist er auch explizit auf Müller als Vorlage hin, der bereits dieselbe Einteilung verfolgte. Diese Sammlung von übersetzten Sagas bildet nach Rafns eigenen Worten eine Einheit mit den kurz später veröffentlichten *Fornaldar Sögur Norðlanda*. Die meisten dieser Texte veröffentlichte Rafn bereits in den *Nordiske Kæmpe-Historie*, eller *mythiske* og *romantiske Sagaer*, efter islandske Haandskrifter fordanskede, 1-3 Bind, København 1821-26. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 19. Mitchell erläutert die Zusammenhänge von Rafns Herausgeberebetätigkeit ausführlich. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XIII.

Wikinger, den Britischen Inseln und Russland, aber auch an phantastischen Orten.⁹ Der Begriff „Vorzeitsaga“ steht für das Verständnis der Sagas als historische Quellen im 19. Jahrhundert.¹⁰

Das Textkorpus *Fornaldarsögur* geht prinzipiell aus Rafns ursprünglicher Edition hervor¹¹ und besteht aus insgesamt 31 Texten, 25 Sagas in unterschiedlicher Länge sowie acht fragmentarischen Stücken bzw. Kurztexten, die entweder auf Pergament oder in Papiermanuskripten aus dem frühen 14. bis zum späten 17. Jahrhundert überliefert sind.¹²

Trotz gewisser Unklarheit, was zu *Fornaldarsögur* gerechnet werden soll, und der Tatsache, dass es sich um eine im 19. Jahrhundert zusammengefasste Gruppe handelt, besteht kaum Zweifel daran, dass *Fornaldarsögur* eine eigene Gruppe innerhalb der mittelalterlichen skandinavischen Literatur darstellen, auch wenn die Diskussion um die Abgrenzung zu anderen Textgattungen sowie die Definition dessen, was *Fornaldarsögur* ausmacht und wie sie unterteilt werden könnten, sehr kontroversiell geführt wurde und wird. Bislang gibt es jedoch keinen echten Konsens darüber, was *Fornaldarsögur* sind, und auch nicht, wie diese zu anderen Textgruppen abgegrenzt werden können.¹³ Die Problematik der Genreinteilung

⁹ Siehe auch Kapitel 3.1.2.

¹⁰ Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 72-73. Helga Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, Bühler-Baden 1933 (=Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft, Heft 7), 7-8; Rudolf Simek/Hermann Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur. Die mittelalterliche Literatur Norwegens und Islands*, Stuttgart 2007, 98; Heiko Uecker, *Geschichte der altnordischen Literatur*, Stuttgart 2004, 151; Ulrike Strerath-Bolz (Hg.), *Isländische Vorzeitsagas*, Band I, München 1997 (=Saga, Bibliothek der altnordischen Literatur, Helden, Ritter, Abenteuer), 13; Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn's edition*, 398; Tulinius, *Sagas of Icelandic Prehistory*, 447.

¹¹ Das Textkorpus, so wie es 1829-30 herausgegeben wurde, umfasst: *Hrólfs saga kraka*, *Völsunga saga*, *Ragnars saga loðbrókar*, *Nornagests þátr*, *Þátr af Ragnars sonum*, *Sögubrot af fornkonungum*, *Sörla þátr*, *Hervarar saga ok Heiðreks konungs*, *Fra Fornjóti ok hans ættmönnum*, *Hálfs saga ok Hálfsrekka*, *Friðþjófs saga frækna*, *Af Upplendinga konungum*, *Ketils saga hængs*, *Gríms saga loðinkinna*, *Qrvar-Odds saga*, *Ans saga bogsveigis*, *Hrómundar saga Gripssonar*, *Þorsteins saga Víkingssonar*, *Ásmundar saga kappabana*, *Gautreks saga*, *Hrólfs saga Gautrekssonar*, *Herrauðs saga ok Bósa*, *Göngu-Hrólfs saga*, *Egils saga einhenda ok Asmundar berserkjabana*, *Sörla saga sterka*, *Hjálmþérs saga*, *Hálfðanar saga Eysteinsonar*, *Hálfðanar saga Þronufóstra*, *Sturlaugs saga starfsama*, *Illuga saga Gríðarfóstra*, *Eiríks saga víðförla*. Genaugenommen gab Rafn sogar 32 Texte heraus, da er *Hversu Noregr bygðist* sowie *Fundinn Noregr* unter dem Titel *Frá Fornjóti ok hans ættmönnum* zusammenfasste. Zur Frage nach der Definition des Genres sowie, welche Texte diesem Genre zuzurechnen sind, siehe Kapitel 3.5. Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsögur*, 16; Driscoll, *Plans for a New Edition of the Fornaldarsögur*, 17-26; Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn's edition*, 398; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Tulinius, *Sagas of Icelandic Prehistory*, 447-448.

¹² Die laufend aktualisierten Daten zu Manuskripten, Editionen und Übersetzungen finden sich auf der Seite „Stories for all time: The Icelandic fornaldarsögur“, via: <http://www.am-dk.net/fasn1/index.php>. Vgl. Tulinius, *Matter of the North*, 18; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 500; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 210; Driscoll, *Plans for a New Edition of the Fornaldarsögur*, 17-26. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 32-35. Kay Busch, *Grossmachtsstatus & Sagainterpretation – die schwedischen Vorzeitsagaeditionen des 17. und 18. Jahrhunderts*, Diss. Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg 2002 via: <http://www.opus.ub.uni-erlangen.de/opus/volltexte/2004/51/> (10.09.2012); Preben Meulengracht Sørensen, *Saga og samfund. En indføring i oldislandsk litteratur*, København 1977, 145-147.

¹³ Auf die Frage der Einteilung ist noch einzugehen. Siehe dazu Kapitel 3.1.2, 3.3. Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 12-13, 19-21; Stephen A. Mitchell, *Fornaldarsögur* in: Phillip Pulsiano, *Medieval Scandinavia and Encyclopedia*, New York & London 1993, 206. Ganz ähnlich Tulinius, *Matter of the North*, 18; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 210; Driscoll, *Plans for a New Edition of the Fornaldarsögur*, 17-26; Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur and the Problem of Genre*, 77-79. Kalinke merkt an, dass bis auf einige bemerkenswerte Ausnahmen alle Literaturwissenschaftler und -kritiker das Genre aus dem Textkorpus ableiten.

für mittelalterliche Literatur ist aber nicht nur auf die altnordische Literatur beschränkt.¹⁴

3.1.1 Forschungsgeschichte

Das Interesse an der eigenen (heroischen) Vergangenheit stand am Beginn der (früh)neuzeitlichen Rezeption der *Fornaldarsögur*, tatsächlich war die erste Ausgabe 1664 einer altnordischen Saga durch Olaf Verelius eine *Fornaldarsaga*.¹⁵ Bestimmte Sagas wurden von Schweden und in geringerem Ausmaß von Dänemark-Norwegen als historische Belege der eigenen glorreichen Vergangenheit gesehen, gelesen und rezipiert. Die Sammlung von *Fornaldarsögur*, die 1737 durch Erik Julius Börner („Nordiska kämpa Dater“) herausgegeben wurde, markiert das Ende des naiven Vertrauens in die in den *Fornaldarsögur* enthaltenen historischen Informationen auch unter dem Einfluss der Aufklärung.¹⁶

„Bekymret över folkets dåliga smak och val av litteratur samt försöken att få till stånd en förbättring som fortsatte genom upplysningstiden och under 1800-talet utgör därmed grundlaget till att moderna forskare generellt ett fick en negativ inställning till fornaldarsagorna.“¹⁷

Eine kurze Wiederbelebung – diesmal im Rahmen der Literatur – erlebten die *Fornaldarsögur* während der skandinavischen Nationalromantik.¹⁸

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit *Fornaldarsögur* fand lange Zeit fast ausschließlich im Vergleich mit anderen Sagagattungen oder mit germanischem heroischem Material statt und war geprägt von Aussagen wie jener W.P. Kers, *Fornaldarsögur* seien

¹⁴ Vgl. Simon Gaunt, *Gender and Genre in medieval French literature*, Cambridge 1995 (=Cambridge Studies in France; 53), 3-21.

¹⁵ Die erste Ausgabe 1664 enthielt die *Gautreks saga* bzw. *Hrólfs saga Gautrekssonar*; die Berichte über die Vorzeit waren nicht zuletzt Grundlage für die schwedische Staatsideologie in der Großmachtzeit und auch im entstehenden Nationalismus des 19. Jahrhunderts. Der Inhalt wurde ideologisch gebraucht, so auch für die Synthese einer nordischen Identität. Die Bedeutung für die zeitgenössische Selbstdarstellung sowie für die politische Geschichtskonstruktion am Beispiel Schwedens zeigt Busch, *Grossmachtsstatus & Sagainterpretation*. Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 32-35; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 500; Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn's edition*, 398.

¹⁶ Vgl. Strerath-Bolz, *Isländische Vorzeitsagas*, 13; Schier, *Sagaliteratur*, 83; Uecker, *Geschichte der altnordischen Literatur*, 151-152; Ármann Jakobsson/Annette Lassen/Agneta Ney, *Inledning*. In: Ármann Jakobsson/Annette Lassen/Agneta Ney (Hgg.), *Fornaldarsagornas struktur och ideologi* (=Nordiska texter och undersökningar 28), *Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001*, Uppsala 2003, 12-14; Mitchell, *Fornaldarsögur*, 208; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 32-35. Else Mundal, *Fornaldarsögene – vurderinga og vurderingskriteria* in Jakobsson/Lassen/Ney, *Fornaldarsagornas struktur och ideologi*, 28-29. Mundal geht auch auf die spezielle Rezeption in Norwegen im 19. sowie frühen 20. Jahrhundert ein.

¹⁷ Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 12.

¹⁸ Die bekanntesten Vertreter sind Adam Oehlenschläger (*Nordiske Digte* (1807), *Helge* (1814), *Hrolf Krake* (1828)) sowie Esaias Tegnér (*Frithjofs saga* (1826)). Vgl. Glauser, *Skandinavische Literaturgeschichte*, 173-175; Peter Hallberg, *Vorzeitsagas* in: Mogens Brønsted (Hg.), *Hans-Kurt Mueller* (Üs.), *Nordische Literatur-Geschichte*. Band I. Von den Anfängen bis zum Jahre 1860, München 1982, 90-91; Stefán Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, Baltimore 1957, 160-161.

„among the dreariest things ever made by human fancy“¹⁹. Ähnlich äußerten sich zahlreiche Forscher zur altnordischen Literatur.²⁰ Die vorherrschende Sicht des 19. Jahrhunderts war, dass die Heldendichtung und somit auch *Fornaldarsögur* jedenfalls einen historischen Kern enthielten. Nur Werke, die der alten germanischen poetischen Dichtung zuzurechnen waren, standen im Fokus.²¹ Das führte dazu, dass man *Fornaldarsögur* als „degenerative Literatur“, ein Verfallsprodukt einer goldenen Zeit, ansah.²² Ähnlich dominant wie Heusler für den deutschen Sprachraum wirkte sich die Arbeit E.Ól. Sveinssons und Nordals auf die Forschung vor allem im skandinavischen sowie im anglo-amerikanischen Raum aus, die den Verfall der altnordischen Literatur nach dem Höhepunkt der Isländersagas besonders betonten, wonach die isländische Prosa (ab 1400) praktisch komplett ausstarb.²³ Bis heute wesentlich für die von der „klassischen Forschung“ vernachlässigten Textgruppen, somit

¹⁹ „Romantic sagas of different kinds have been composed in Iceland, century after century, in a more or less mechanical way, by the repetition of old adventures, situations, phrases, characters, or pretences of character. What the worst of them are like may be seen by a reference to Mr. Ward’s Catalogue of MS. Romances in the British Museum, which contains a number of specimens. There is fortunately no need to say anything more of them here. They are among the dreariest things ever made by human fancy.“ W.P. Ker, *Epic and romance: Essays on Medieval Literature*, 2.A., London 1908 (New York 1957), 282. Derartige Aussagen galten ebenso für andere jüngere Literatur wie zum Beispiel *Riddarasögur*.

²⁰ Zu den prominentesten Vertretern dieser Meinung zählen neben W.P. Ker sicherlich Finnur Jónsson, Jan de Vries, Felix Genzmer, Sigurður Nordal, Einar Ól. Sveinsson. Zur Auseinandersetzung mit der älteren Forschung: Matthew Driscoll, *Late Prose Fiction (lygisögur)* in: Rory McTurk (Hg.), *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31), 196-197; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 8. Eine Auswahl negativer Statements (bezogen auf *Romances* allgemein) findet sich bei Marianne Kalinke, *Norse Romance (Riddarasögur)* in: Carol J. Clover/John Lindow, *Old Norse-Icelandic literature: a critical guide*, Toronto/Buffalo/London 2005 (=Medieval Academy reprints for teaching, 42), 316-317; Jürg Glauser, *Isländische Märchensagas. Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island*, Basel/Frankfurt am Main 1983 (=Beiträge zur nordischen Philologie Band 12), 2-5, 16, 25-28 (Forschung bis in die frühen 1980er).

²¹ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 34-38. Dies auch unter dem Einfluss der parallelen deutschen Entwicklung angeführt von Wilhelm Grimm sowie den Forschungen zur Nibelungentradition. Die skandinavische Forschung wiederum war stark von Svend Grundtvig beeinflusst. Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Schlauch, *Romance in Iceland*, 16-17. Zur frühen Forschungsgeschichte zur *Romance*.

²² Die Gründe und Spekulationen zur Verfallstheorie sind vielfältig: Literatur als Flucht aus der tristen Realität (Einarsson, Bertha Phillpotts), unterschiedliche Entwicklung in den isländischen Regionen (Nordal), soziale Instabilität (Jónsson, de Vries), Rückzug der aristokratischen Elite aus der literarischen Sagaproduktion, weil sie ihre Unterhaltungsansprüche gesättigt sah und nun den Bauern für die postklassische Periode das Feld überließ (Buchholz, Gerd Wolfgang Weber, „The Decadence of Feudal Myth“). Diese Ansichten lassen sich implizit – wenngleich in deutlich abgeschwächter Form – auch bei Leach, Schlauch und Reuschel feststellen. Zur Kritik an diesen Argumenten: Vgl. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 196-197; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Astrid van Nahl, *Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur*, Frankfurt/Main/Bern 1981 (=Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, 3), 7-8; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 59-60; Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 11-12; Glauser, *Isländische Märchensagas*, 2-10, 26-28; Hermann Pálsson/Paul Edwards, *Legendary Fiction in medieval Iceland*, Reykjavík 1971 (=Studia Islandica 30), 24-25; Hans Peter Naumann, *Die Abenteuersaga in: Skandinavistik* 8 (1978), 43-44.

²³ Alle Autoren aufzuführen, die diese Ansicht vertreten, würde zu weit führen, daher seien nur einige der prominentesten genannt: Finnur Jónsson, Jan de Vries, Andreas Heusler, Sigurður Nordal, W.P. Ker. Bei Nordal darf jedoch der starke politische Aspekt der jungen isländischen Unabhängigkeit von Dänemark nicht außer Acht gelassen werden (Ähnliches gilt für Birger Nerman in Schweden). Nordals Einfluss auf die generelle Missachtung der *Fornaldarsögur* (aber auch *Romances* generell) innerhalb der isländischen Literaturgeschichte war enorm. Auch der Einfluss Einarssons darf durch seine rege Publikationstätigkeit gerade im englischen Sprachraum nicht unterschätzt werden. Vgl. Åke Lagerholm, *Drei Lygisögur. Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana, Ála flekks saga, Flóres saga konungs ok sona hans*, Halle (Saale) 1927 (=Altnordische Saga-Bibliothek, Heft 17), IX-X inkl. Fußnoten mit Informationen zur Diskussion bis in die 1920er. In der jüngeren Forschung wird die frühere Abwertung der *Riddarasögur* bzw. der *Romance* zum Teil sehr scharf kritisiert, z.B. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 196; Kalinke, *Norse Romance*, 341-342; Mundal, *Fornaldarsögur – vurderinga og vurderingskriteria*, 29-31. Mundal unterstreicht, dass die Abwertung hauptsächlich durch die Gleichsetzung von Realismus mit literarischer Qualität bedingt war. Glauser, *Isländische Märchensagas*, 23-26.

neben den *Fornaldarsögur* auch für *Riddarasögur* und postreformatorischen Texte, sind die Werke von Leach, Schlauch und Reuschel.²⁴ Insbesondere Andersson, Lönnroth und Pálsson/Edwards durchbrachen diese Sicht des unvermeidbaren und irreversiblen Niedergangs, indem sie moderne kritische Methoden in ihren Studien anwandten und die Entwicklung der altnordischen Literatur in einen gesamteuropäischen Kontext stellten.²⁵

Das historische Interesse an den *Fornaldarsögur* setzte sich bis ins 20. Jahrhundert, diesmal allerdings im Rahmen der Literaturwissenschaft im Zusammenhang mit Forschungen zur Volkskultur, Märchen und Folklore, fort. Es war und ist auch ein „happy hunting ground“ für Menschen auf der Suche nach folkloristischen Motiven.²⁶ Die jüngere Forschung setzte sich zunächst mit Fragen der Genredefinition und -abgrenzung für die gesamte jüngere altnordische Literatur auseinander sowie mit Untersuchungen auf struktureller Ebene. Weitere Schwerpunkte, vor allem seit den 1980er Jahren, sind die Kodierung mittelalterlicher Mentalität und Kultur sowie die nordische Mythologie und die Einflüsse europäischer Ritterdichtung vor dem Hintergrund einer generellen europäischen Entwicklung. Hinterfragt werden auch der Ausdruck von höfischer Kultur und Ideologie und die

²⁴ Henry Goddard *Leach*, *Angevin Britain and Scandinavia*, Cambridge Mass. 1921 (=Harvard Studies in Comparative Literature Volume VI); Margaret *Slauch*, *Romance in Iceland*, London 1934; Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*. Vgl. Kalinke, *Norse Romance*, 340-341. Im Bereich der *Riddarasögur* kommen noch Meissner (*Die Strengleikar*, 1902) sowie Wahlgren (*The maiden-king in Iceland*, 1938) hinzu. Die Bedeutung der genannten Forscher heben zahlreiche Autoren hervor (z.B. Driscoll, Glauser, Simek/Pálsson, Mitchell et al.).

²⁵ Theodore M. *Andersson*, *The problems of Icelandic saga origins: a historical survey*, New Haven, Conn. 1964; Theodore M. *Andersson*, *The Icelandic Family Saga. An Analytic Reading*, Cambridge, Mass. 1967; Lars *Lönnroth*, „Tesen om de två kulturerna: Kritiska studier i den isländska sagaskrivningens sociala förutsättningar“ in: *Scripta Islandica* 15 (1964), 1-94; Lars *Lönnroth*, *Njáls saga. A critical introduction*, University of California Press, Berkeley 1976. Nicht zuletzt unter dem starken Einfluss von Northrop *Frye*, *Anatomy of Criticism*, Princeton N.J. 1957. Frye strebt in seinem einflussreichen Werk eine generelle Einteilung der fiktionalen Literatur an, wobei der Handlungsspielraum des Helden im Zentrum steht. Vgl. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 7-8, 17. Sie beziehen sich auf Frye. Sie merken auch an, dass Sagas kaum wegen ihrer selbst untersucht wurden und weisen auf die damit verbundenen falschen Maßstäbe der Untersuchung hin. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 38-40; Marianne E. *Kalinke*, *Bridal-Quest Romance in Medieval Romance*, Ithaca/London 1990 (=Islandica XLVI), vii-ix, 18-21. In der Einleitung gibt Kalinke einen Forschungsüberblick über *bridal-quest romances* bzw. *Romances* allgemein. Kalinkes Untersuchung basiert auf Fries Konzept der Einteilung nach dem Heldentypus sowie unter Referenz auf Pálsson/Edwards. In diesem Zusammenhang übt sie harte Kritik an der Methode, die Glauser bei seiner Untersuchung der Märchensagas (basierend auf Propp, Identifikation von Motifemen) anwandte, vor allem als unzureichend und nicht aussagekräftig bzw. falsche Ergebnisse produzierend. Kalinke, *Norse Romance*, 324-325. Wie schon zuvor bei *Bridal-Quest Romances* geht Kalinke wiederum von Fries System aus.

²⁶ Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren bedeutende Vertreter: Sophus Bugge (gemeineuropäische Tradition), Friedrich Panzer (Märchen vom Bärensohn als gemeinsame Grundlage), Hans Honti und Jan de Vries (Heldensage hat sakralen Hintergrund), Felix Genzmer, Georges Dumézil, Otto Höfler, Karl Hauck, Franz Rolf (volkskundliche/mythologische Aspekte). Die bedeutendsten Werke im Bereich der Motivforschung sind zwei Indizes, jener von Einar Ólafur Sveinsson (*Verzeichnis isländischer Märchenvarianten*, 1929) sowie von Inger Boberg (*Motif-Index of Early Icelandic Literature*, 1966), die die Untersuchung von *Fornaldarsögur* und deren Verhältnis zur volkstümlichen Literatur erheblich erleichterten und es auch erlauben, die Texte in einen internationalen Kontext zu stellen. Vgl. Glauser, *Isländische Märchensagas*, 2-5; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 7. Ein Beispiel für die Auswüchse der älteren Forschung bietet Dünninger, der die *Göngu-Hrólfs saga* als Ausgangspunkt für seine Suche nach verschiedensten Märchenmotiven macht, ohne auf die Saga selbst wirklich einzugehen (bzw. beurteilt er dort, wo er keine Märchenmotive zu finden vermeint, die Saga als ermüdend). Josef *Dünninger*, *Untersuchungen zur Göngu-Hrólfs Saga* in: *Arkiv för nordisk filologi* 47, 1931, 309-346; 48, 1932, 31-60.

psychologische/sozio-kulturelle Funktion der Texte.²⁷

Fragen zur Unterhaltungs- und Schemaliteratur, die Frage um Mündlichkeit/Schriftlichkeit der Überlieferung²⁸ sowie die Transmissions- und Übersetzungsforschung ist von einzelnen Forschern thematisiert worden, wobei die Kritik insbesondere an Aebischer und Halvorsen durch Kalinke und noch schärfer durch Glauser ausfällt.²⁹ Nicht unerwähnt bleiben darf das Projekt „Stories for all time: The Icelandic fornaldarsögur“ am Nordisk Forskningsinstitut (NFI) an der Universität Kopenhagen.³⁰

In jüngerer Vergangenheit findet auch eine kritische Auseinandersetzung mit der älteren Forschung statt, um diese neu zu bewerten.³¹ Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass gerade im Feld der jüngeren altnordischen Literatur nach wie vor große Forschungslücken – unabhängig von verschiedensten Auseinandersetzungen um Genre oder Begriffe – klaffen, was sich auch an fehlenden (kritischen) Gesamteditionen zu *Riddarasögur* oder *Fornaldarsögur*, ja sogar nur einzelnen kritischen Editionen zeigt.³²

3.1.2 Entwicklung der Fornaldarsögur als Genre

Die Definition der *Fornaldarsögur* als Genre bzw. als Gattung der altnordischen Literatur

²⁷ Vgl. Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 12-15; Paul Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga: The Norse Response to Romance in: Boyer, Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur), 65; Kalinke, Norse Romance, 326-327 (inkl. Kritik an Richter-Gould). Die Forschung über altisländische Literatur generell fand zudem Eingang in den französischen Sprachraum. Vor allem Régis Boyer, aber auch Jean Renaud leiste(te)n essentielle Pionierarbeit. Boyer überschlägt sich fast vor Begeisterung: „aucune littérature médiévale, à quelque aire linguistique quelle ressortisse, ne peut se mesurer à l'islandaise au moins en quantité.“ (insbesondere der Skaldik und Sagas) Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, IX; Naumann, Die Abenteuersaga; Mundal, Fornaldarsogene – vurderinga og vurderingskriteria, 31-34. Sie geht auf Fragen der Mentalitätsgeschichte (auch in Bezug auf Frauenfiguren) sowie zur Quellenkritik ein.

²⁸ Die Frage nach der mündlichen und/oder schriftlichen Überlieferungen ist seit Beginn der Forschung eine der Kernfragen. Die Auseinandersetzung zwischen Frei- und Buchprosatheorie existiert zwar nach wie vor, jedoch bei weitem nicht mehr so heftig wie noch vor 30 Jahren (z.B. Buchholz). Auch dies ist keine auf altnordische Literatur beschränkte Frage. Vgl. Gaunt, Gender and genre, 24. Hier in Bezug auf die *chansons de geste*.

²⁹ Paul Aebischer, Les versions norroises du „Voyage de Charlemagne en Orient“: leurs sources, Paris 1956; Paul Aebischer, Textes norroises & littérature françaises du moyen age, Genève 1954; Eyvind F. Halvorsen, The Norse version of the Chanson de Roland, København 1959. Die Kritik durch Glauser und Kalinke bezieht sich vor allem auf die Tatsache, dass Aebischer und Halvorsen ohne theoretische Grundlagen der Übersetzungstheorie arbeiten. Glauser, Romance, 378-379, 381-383. Glauser hebt die Arbeit Kjærs positiv hervor. Er betont auch die Bedeutung der Übersetzungen für die gesamte altnordische Prosaliteratur. Ähnlich wie Glauser äußert sich Kalinke. Schier, Sagaliteratur, 99-100. Schier wiederum sieht die Arbeiten Aebischers als wichtigen Bestandteil der Forschung. Meulengracht Sørensen, Saga og samfund, 130-133 zu den Unterschieden in der Transmission nach Textgattungen. Zur Rezeptionsgeschichte der *Fornaldarsögur*: Driscoll, Editing the *Fornaldarsögur Nordurlanda*; Tulinius, Sagas of Icelandic Prehistory, 459; Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 40-43, 95; Mitchell, Fornaldarsögur, 207-208; Pálsson/Edwards, Legendary Fiction, 17, 25; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XII-XIII; Marianne E. Kalinke/Phillip M. Mitchell (Hgg.), Bibliography of Old Norse-Icelandic romances, Ithaca, NY 1985; Meulengracht Sørensen, Saga og samfund, 145-147, 150-151.

³⁰ Das Projekt im Internet: <http://www.am-dk.net/fasn/index.php>. Das grundlegende Ziel des Projekts ist die Erforschung der Transmission, geplant sind auch begleitende Editionen.

³¹ So zum Beispiel Jürg Glauser/Julia Zernack (Hgg.), Germanentum im Fin de Siècle. Wissenschaftsgeschichtliche Studien zum Werk Andreas Heuslers, Basel 2006.

³² Ausführliche Literaturverweise zur Forschung zu *Riddarasögur/Romance*, v.a. 1960er/1970er: Kalinke, Norse Romance, 342-344; Glauser, Isländische Märchensagas, 2-10 zur Forschung bis in die frühen 1980er. Kalinke/Mitchell, Bibliography of Old Norse-Icelandic romances. Bei Harris finden sich ebenfalls zahlreiche Hinweise (in allen seinen Aufsätzen), mit Schwerpunkt auf *þættir*. Viele Lücken, die bis heute bestehen, thematisierte zum Beispiel bereits Schlauch. Vgl. Schlauch, Romance, 173-175. „Classical tradition, Oriental fantasy, native mythology, folklore, magic, superstition, and French romance – there is a whole storehouse of these in the *lygisögur*, waiting to be further explored.“ (175).

steht auch in engem Zusammenhang mit der Gliederung der altnordischen Literatur überhaupt. Die Einteilungen unterscheiden sich teilweise erheblich, dennoch konnte sich – letztlich so wie bei den *Fornaldarsögur* – eine Einteilung einigermaßen durchsetzen, was jedoch weder die Diskussion insgesamt, noch begriffliche oder zuordnungsspezifische Fragen beendet hätte. Man kann es bestenfalls als den „kleinsten gemeinsamen Nenner“ bezeichnen. Das System der „klassischen“ Einteilung der altnordischen Literatur basiert auf einer Kombination einheimischer isländischer Tradition, literaturwissenschaftlicher Willkür und „marketing considerations“. ³³ Grundzüge einer Einteilung finden sich schon in altnordischer Zeit, nämlich in Sammlungen wie der *Flateyjarbók* oder der *Mödruvallabók*.³⁴ Generell sind Gattungsbezeichnungen für Literatur einer fernliegenden Epoche fast immer problematisch.³⁵

Die Forschung hat den Begriff *Fornaldarsögur* als bestimmte und legitime Kategorie der altnordischen Literatur praktisch ausnahmslos anerkannt, auch wenn wie Pálsson/Edwards zahlreiche Autoren Zweifel an der „validity of the blanket-term Fornaldarsögur“³⁶ äußern, dennoch gibt es nach wie vor keine zufriedenstellende Antwort darauf, was denn eigentlich *Fornaldarsögur* nun ausmacht. ³⁷ Harris sieht wie viele andere auch in der Genreunterscheidung vor allem einen praktischen (gegenüber kognitivem und historischem)

³³ Die „klassische“ Einteilung: 1. Königssagas, 2. Isländersagas, 3. Bischofssagas, 4. Sagas mit Bezug auf isländische Ereignisse des 12. – 13. Jahrhunderts (z.B. *Sturlunga saga*) *samtíðssögur*, 5. *Fornaldarsögur* sowie 6. *Riddarasögur*. Die Kritik an dieser Einteilung ist vielfältig und soll hier nicht diskutiert werden; am häufigsten werden fehlende Trennlinien thematisiert. Nordal stellte eine Einteilung auf Basis der zeitlichen Distanz der Erzähler zu den erzählten Ereignissen auf. Sigurdur Nordal, *Um íslenzkar fornsögur*, Reykjavík 1968 (ursprünglich dän. *Sagalitteraturen*, Nordisk Kultur Serie, 1953). Details bzw. Kritik z.B. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 7-9. Pálsson/Edwards kritisieren, dass sowohl die „klassische“ als auch Nordals Einteilung auf ausschließlich historischen Überlegungen basieren und die romantischen Ansichten des 19. Jahrhunderts widerspiegeln, aber keinen Unterschied auf literarischer Ebene machen. Schier, *Sagaliteratur*, 2-4, 6-7; Peter Buchholz, *Vorzeitkunde: mündliches Erzählen und Überliefern nach dem Zeugnis von Fornaldarsaga und eddischer Dichtung*, Neumünster 1980 (=Skandinavistische Studien; 13), 16; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 13-19, 21-23. Mitchell wiederum schlägt ein Einteilungssystem vor, dass sich an zwei Achsen (*factual/fictive* vs. *traditional*) orientiert, das sowohl diachron als auch synchron eingesetzt werden kann.

³⁴ Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 6-7. Zur Frage, wie weit Genre aus Handschriften und Sammlungen abgeleitet werden kann: Mitchell, *Heroic Sagas*, 21-23. Dies wiederum weist auf ein gewisses Genrebewusstsein für Textgruppen hin.

³⁵ Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 16; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 9-11; Tulinius, *Sagas of the Icelandic Prehistory*, 449; Lars Lönnroth, *Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser: mellan Edda-myt och riddarroman* in: Jakobsson/Lassen/Ney, *Fornaldarsagornas struktur och ideologi*, 37, 44. Insbesondere in den späten 1960ern und 1970ern wurde die Diskussion um Sinnhaftigkeit dieser „klassischen Einteilung“, die als anachronistisch und aufgesetzt kritisiert wurde, heftig geführt. Zahlreiche Artikel beschäftigen sich mit dieser Diskussion, die bis heute – wenngleich nicht mehr so intensiv – anhält, hinzu kommt die Diskussion um Genre-Begriffe und -Einteilungen generell. Nach Ansicht Lönnroths ist das Etablieren von Genres im Endeffekt ein nutzloses Unterfangen, da man jede Saga für sich betrachten müsse. Vgl. zum Beispiel die Diskussion zwischen Lönnroth, Harris, Halvorsen und Andersson, oder die gesamte Genrediskussion, die von Kalinke, Lönnroth, Harris, Andersson und anderen intensiv geführt wurde und zum Teil noch geführt wird. So z.B. in: Lönnroth, *Tesen om de två kulturerna*; Joseph Harris, *Genre in the Saga Literature: A Squib* in: *SS 47* (1975), 427-436; Theodore M. Andersson, *Splitting the saga* in: *SS 47* (1975), 437-441. Grundlegende Diskussion am Beispiel der franz. mittelalterlichen Literatur: Gaunt, *Gender and Genre*, 3-21. Seine Argumentation ist vergleichbar mit der Lönnroths. Gaunt, Lönnroth und ebenso Tulinius und Glauser verweisen zudem auf die Arbeiten von Hans Robert Jauss.

³⁶ Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 8.

³⁷ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 23-24 inkl. zahlreichen Anmerkungen zu den einzelnen Autoren in den Fußnoten.

Nutzen.³⁸ Er zählt wie Andersson zu den wesentlichen Vertretern in der begrifflichen Diskussion, die die „klassische“ Genre-Einteilung als nützlich ansehen. „We may modify our views in detail, but I doubt that we need any major reorganisation of our current terminology.“³⁹ Beide stehen damit jenen Stimmen gegenüber, die wie Kalinke fordern, sich des terminologischen und taxonomischen Problems im Bereich der *Fornaldarsögur* und *Riddarasögur* anzunehmen.⁴⁰ Harris sieht die Stärke im traditionellen Einteilungssystem, dass es in einem Kompromiss (die meisten Gemeinsamkeiten pro Gruppe) besteht.⁴¹

3.1.3 Entstehung und Alter der Fornaldarsögur

Die Entstehung der *Fornaldarsögur* wird heute fast einstimmig im Zusammenhang mit dem Aufkommen der *Romances*, also insgesamt von Texten, die sich auf die Unterhaltung im Zusammenhang mit der kontinentaleuropäischen Tradition konzentrieren, gesehen.⁴² „Vermutlich wurden die ersten altfranzösischen und anglonormannischen *Romances* im zweiten Viertel des 13. Jh. ins Altnorwegische übertragen.“⁴³ Wann *Fornaldarsögur* tatsächlich entstanden, ist unklar und in der Forschung daher umstritten.⁴⁴ Ebenso diskutiert

³⁸ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 11-12; Harris, *Genre in the Saga Literature*, 430.

³⁹ Andersson, *Splitting the Saga*, 441.

⁴⁰ Vgl. Kalinke, *Norse Romance*, 326-327. „Once we predicate our analyses of Old Norse-Icelandic fiction upon acceptance of the theory that genre – from the perspective of content – is determined less by the accidents of geographical setting or the protagonist’s place of birth than by the character of the hero and the nature of the heroic quest, the traditional, supposedly generic division into *riddarasögur* and *fornaldarsögur* begins to crumble.” (327) Siehe auch die Diskussion zwischen Harris, Lönnroth und Andersson in den 1970ern sowie Kapitel 3.2.

⁴¹ Harris stimmt Lönnroth in dem Wunsch nach einem kongruenten System zu, meint jedoch, dass man das Argument, dass neuzeitliche Begriffe mittelalterlichen Texten aufgezwungen werden, ebenso für mittelalterliche Begriffe, die für Texte angewandt werden, deren mittelalterliche Zuordnung man nicht kennt, Gültigkeit hat. Harris, *Genre in the Saga Literature*, 435.

⁴² In der Regierungszeit Hákon Hákonsonars (1217-1263) erreichte die altnordische Prosaliteratur ihren Höhepunkt, er wird in einigen Texten auch explizit als Auftraggeber genannt. Zahlreiche Autoren betonen die Bedeutung dieser Übersetzungen für die *Fornaldarsögur* sowie Parallelen, z.B.: Ursula Dronke, *The Saga of Hrómund Gripsson and Þorgilssaga* in: Ursula Dronke, *Myth and Fiction in Early Norse Lands*, Aldershot 1996, 51-77; Kalinke, *Norse Romance*, 332-333; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 317-318; Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 156-157, 164-165, 265-266; Schlauch, *Romance*, 5-10, 149; Schier, *Sagaliteratur*, 93, 97-98; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 58-59; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 92-93; Peter Hallberg, *A Group of Icelandic „Riddarasögur“ from the Middle of the Fourteenth Century* in: Boyer, *Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur)*, 7-9; Jürg Glauser, *Romance (Translated riddarasögur)* in: McTurk, *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, 374-376; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XVI-XVII; Glauser, *Skandinavische Literaturgeschichte*, 29-31. Glauser betont insbesondere die Vielfältigkeit des Genres. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 51.

⁴³ Glauser, *Skandinavische Literaturgeschichte*, 29. Als frühester Beleg gilt der Prolog der *Tristams saga ok Ísondar*, die 1226 im Auftrag Hákon Hákonarsons durch einen Bruder Robert übersetzt worden sein soll.

⁴⁴ Es ist zumindest nicht auszuschließen, dass die Sagas auf verlorene Vorstufen des 12. Jahrhunderts zurückgehen, so wie Simek/Pálsson schreiben, oder die Stoffe nicht schon vor 1200 auf Island bekannt waren, wie Bibire ausführt; einzelne Stoffe finden sich bei Saxo Grammaticus (*Gesta Danorum*) zu Beginn des 13. Jahrhunderts sowie in Texten zu Pilgerfahrten aus dem 12. Jahrhundert. Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 58-59. Bibire hält es sogar für unwahrscheinlich, dass die *Romances* vor den 1220ern noch nicht in Island bekannt waren, und die Übersetzungen sogar schon vor 1200 begannen. Ähnlich äußert sich auch Meulengracht Sørensen, *Saga og samfund*, 146-147, 151. Vgl. grundsätzlich: Kalinke, *Norse Romance*, 332-333; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 44-90; Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 341-342; Schlauch, *Romance in Iceland*, 18-19; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 504-505; Glauser, *Romance*, 376-377; Schier, *Sagaliteratur*, 72-73, 79-80, 82-88; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 98; Tulinius, *Matter of the North*, 19-30; Uecker, *Geschichte der altnordischen Literatur*, 155. Bei allen Autoren finden sich auch Anmerkungen zu möglichen Vorläufern bzw. Vorbildern. Viele Autoren konzentrieren sich auf den Punkt, aus welcher literarischen Gattung *Fornaldarsögur* hervorgegangen sind bzw. welche Stoffe aus welchen Genres/Sagas stammen; dabei kommt die eigentliche Betrachtung der *Fornaldarsögur* oft zu kurz.

wird auch, in welcher Form *Fornaldarsögur* tradiert wurden, es gibt sowohl Argumente für mündliche Tradition⁴⁵, ebenso wie für schriftliche Überlieferung, wobei sich gerade in der jüngeren Forschung die Stimmen mehren, die auf eine Kombination aus mündlicher und schriftlicher Tradition hinweisen.⁴⁶ Die von zahlreichen Autoren im Original zitierte Stelle für die Datierung der Entstehung der *Fornaldarsögur* einerseits, aber auch der Unterhaltungsliteratur generell, sowie als Beweis für mündlichen Sagavortrag und mündliche Sagatradition andererseits, ist eine Stelle in der *Porgils saga ok Hafliða*, in der ein Sagavortrag (*Hrómundar saga Gripssonar*) auf einer Hochzeit 1119 auf dem Hofe *Reykjahólar* geschildert wird. Kaum eine andere Stelle wurde so gründlich untersucht.⁴⁷ Die Interpretationen variieren fast immer entsprechend des jeweiligen Forschungsschwerpunktes, besonders in der älteren Forschung.⁴⁸

Allgemein anerkannt ist, dass die ältesten *Fornaldarsögur* in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aufgezeichnet wurden.⁴⁹ Ziemlich gesichert scheint, dass diese Sagagruppe

⁴⁵ Vgl. Driscoll, Late Prose Fiction, 202-203; Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 255; Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 92-93; Régis Boyer, Les Sagas islandaises, Paris 1978, 45ff.; Schier, Sagaliteratur, 107-109; Buchholz, Vorzeitkunde; Meulengracht Sørensen, Saga og samfund, 146, 150-151.

⁴⁶ Als Beispiel sei Mitchell zitiert: „[I]f oral tradition and written tradition can coexist in modern Iceland, why it is so difficult to imagine a similar situation in the Middle Ages?“ Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 1-6. Tulinius, Matter of the North, 44-55. Tulinius geht auch auf das Umfeld (lebende Tradition, Einfluss gelehrten Christentums, sozio-historische Faktoren) ein, die zur Entstehung der *fiction* auf Island beitrugen. Zur „fiction“ 63-65; Kalinke, Bridal-Quest Romance, 10-11.

⁴⁷ Dieses vieldiskutierte Textstück ist die in der Saga vorgetragene Saga über Hrómundr Gripsson, die jedoch nicht (in der mittelalterlichen Fassung) erhalten ist. Mitchell: „it has been exhumed time after time“. Vgl. Felix Genzmer, Vorzeitsaga und Heldenlied in: Karl Hauck (Hg.), Zur germanisch-deutschen Heldensaga. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand, Darmstadt 1965 (Nachdruck der Ausgabe von 1961) (=Wege der Forschung Band XIV), 110-113. Hier ergeht sich Genzmer in Spekulationen über den Autor der Saga und den ersten Zeitpunkt der Erzählung einer solchen Saga. Sveinsson, Fornaldarsögur, Sp. 503-504; Einarsson, A History of Icelandic Literature, 157-158. Einarsson ist die Beschreibung dieser Stelle gut ein Viertel seiner gesamten Ausführungen zu den *Fornaldarsögur* wert. Schier, Sagaliteratur, 81-82; Pálsson/Edwards, Legendary Fiction, 19-20; Uecker, Geschichte der altnordischen Literatur, 152-153; Tulinius, The Matter of the North, 44-69. Die erwähnte Stelle zeigt nach Tulinius den komplexen Zusammenhang zwischen der gesellschaftlichen Entwicklung, vor allem der Entstehung einer isländischen Aristokratie, sowie der Niederschrift von Literatur, die der Glorifikation dieser Gesellschaftschicht diene (hier vor allem *legendary sagas*). Finnur Jónsson, Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie, Andet Bind, København ²1923, 784-787; Kristjánsson, Eddas and Sagas, 342; Hallberg, Nordische Literaturgeschichte, 77-89. Er geht auf die Stelle sowie auf die Frage der Glaubwürdigkeit des Berichts im Detail ein. Boyer, Les sagas islandaises, 86-88; Mundal, Fornaldarsögur – vurderinga og vurderingskriteria, 25-27. Mundal geht hier vor allem auf die Unterhaltungsfunktion derartiger Texte ein.

⁴⁸ Vgl. Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 92-93; Schier, Sagaliteratur, 79-84; Tulinius, Sagas of Icelandic Prehistory, 449-452; Genzmer, Vorzeitsaga und Heldenlied, 118-119. Genzmer geht in seinen Spekulationen so weit, dass er – in Opposition zu Heusler – die Entstehungszeit der Helden- und Königssagas sehr früh datiert. Genzmer ist nur eines der extremsten Beispiele der blühenden Spekulationen über eine Stelle in einem literarischen Werk, dessen Zuverlässigkeit man nicht gut genug einschätzen kann, um seriöse Ableitungen über Sagavortrag generell, geschweige denn Entstehung eines Genres oder gar großer Teile der Literatur hunderte Jahre zuvor treffen zu können. Knut Liestøl, The Origin of the Icelandic Family Saga, Westport, 1930 (repr. 1974) (=Institutet for sammenlignende kulturforskning, Serie A: Forelesninger X), 16-17.

⁴⁹ Die ältesten aufgezeichneten *Fornaldarsögur* sind in der *Hauksbók* (AM 544 4to, ca. 1305-1315) enthalten: *Hervarar saga ok Heiðreks*, *Ragnarssonar þátr* sowie *Af Upplendinga konungum*., auch die älteste Fassung der *Hrólfs saga Gautrekssonar* stammt aus diesem Zeitraum (AM 567 XIV β, ca. 1290-1310). Was das Alter der Sagas selbst anbelangt, herrscht in der Forschung Uneinigkeit (diese Frage ist auch mit der Buchprosa-Freiproza Diskussion verbunden), allgemein geht man aber davon aus, dass die Heldensagas, die heroische Stoffe beinhalten, zu den ältesten zu rechnen sind. Hierzu zählen vor allem die *Völsunga saga* sowie die *Hervarar saga ok Heiðreks*. Sowohl Schier als auch Sveinsson schätzen, dass die *Völsunga saga* spätestens um 1250 entstand. Vgl. Schier, Sagaliteratur, 81; Sveinsson, Fornaldarsögur, Sp. 501; Pálsson, Fornaldarsögur, 142-143. Pálsson wiederum ist der Meinung, dass die Sagas nicht vor 1300 – in der uns heute überlieferten Fassung – entstanden sind.

gleichzeitig oder wenig früher als Isländersagas entstand. Die ältesten Manuskripte stammen aus ca. 1300 (*Hauksbók*).⁵⁰ Die generelle handschriftliche Überlieferung beginnt allerdings erst zu Ende des 14. Jahrhunderts, viele Sagas sind sogar erst in vergleichsweise jungen Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert erhalten, wobei einzelne Sagas zusätzlich in zum Teil sehr unterschiedlichen Fassungen überliefert sind.⁵¹ Die große Anzahl erhaltener Manuskripte belegt zudem die große Popularität der *Fornaldarsögur*.⁵² Ab dem 14. Jahrhundert entstanden Verserzählungen, sogenannte *rímur*, auf Island, wobei häufig *Fornaldarsögur* als Vorlage verwendet wurden.⁵³ Als gesichert gilt auch, dass die Sagas auf Island niedergeschrieben wurden und wohl auch dort entstanden.⁵⁴ Skandinavien ist so Teil einer gesamtwesteuropäischen Entwicklung.⁵⁵

Angesichts der Verwendung von eddischen Versen in den Sagas ist es auch möglich, dass die *Fornaldarsögur* ursprünglich eine Art Kommentar zu Gedichten des *Codex Regius* waren, die dem Leser einen so oft benötigten Kontext zur Verfügung stellten; Lieder können auf

⁵⁰ Es ist eine stark diskutierte Frage, woraus *Fornaldarsögur* tatsächlich hervorgegangen sind – vor allem in der älteren Forschung. Vgl. Reuschel, Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarasaga, 11. Die meisten Autoren sehen den Ursprung der *Fornaldarsögur* in den Königssagas oder der heroischen Dichtung und Tradition. Boyer, Les sagas islandaises, 97-98; Mitchell, Heroic Sagas, 26-27; Tulinus, Matter of the North, 55-63, 293-294. Seiner Meinung nach ist die *legendary fiction* das Produkt aus der poetischen und der historischen Tradition. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 13-15. Autoren wie Tulinus betonen die Vielfältigkeit der Quellen, aus denen *Fornaldarsögur* schöpfen (so z.B. auch Glauser, Mundal, Naumann, Lönnroth, Schlauch).

⁵¹ Vgl. Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 97-98; Leach, Angevin Britain and Scandinavia, 159; Schier, Sagaliteratur, 81-84; Sveinsson, Fornaldarsögur, Sp. 501-502; Kristjánsson, Eddas and Sagas, 342; Tulinus, Sagas of Icelandic Prehistory, 449-450; Kalinke, Norse Romance, 333-339; Kalinke, Bridal-Quest Romance, 1-5. Generell treffen die Aussagen auch für die *Riddarasögur* zu, wobei hier zusätzlich das Problem der Übersetzung ins Spiel kommt. Kalinke geht im Detail auf den Überlieferungsprozess, die unterschiedlichen Haltungen in der Forschung und zu berücksichtigende Veränderungen durch Kopisten und Bearbeiter der Stoffe ein. Tulinus, Matter of the North, 19-30. Im Detail zu den erhaltenen Manuskripten. Laufend aktualisierte Informationen zu sämtlichen bekannten Handschriften finden sich auf: <http://www.am-dk.net/fasn/index.php>.

⁵² Die Sagas wurden bis ins 19. Jahrhundert vervielfältigt. Vgl. Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XIV, XLI-XLII, XLIV-XLV; Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 11-12; Driscoll, Editing the *Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Naumann, Die Abenteuersaga, 43; Kalinke, Bridal-Quest Romance, 6. Ähnliches gilt auch für *Romances* allgemein. Gaunt, Gender and genre, 3-5. Die Parallelen zur Forschungsgeschichte zur französischen mittelalterlichen Literatur sind teilweise erstaunlich.

⁵³ Vgl. Glauser, Romance, 377; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XLVII; Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 320-321; Mitchell, Fornaldarsögur, 207-208; Schier, Sagaliteratur, 83, 98-100, 109-110; Schlauch, Romance in Iceland, 171-172; Naumann, Die Abenteuersaga, 43. Aus der Zeit 1400 – 1900 sind ca. 1050 *rímur* erhalten, die Stoffe wurden auch in färingische Tanzballaden umgearbeitet. Zwischen 1400 – 1800 waren *rímur* die bedeutendste Literaturform auf Island überhaupt. Ein erheblicher Teil der *rímur* entstand nach der Reformation. Björn Karel *Þorolfsson*, Rimur fyrir 1600. Kaupmannahöfn 1934 (=Safn Fræðafjelagsins um Island og Íslendinga. 9).

⁵⁴ Vgl. Sveinsson, Fornaldarsögur, Sp. 502; Mitchell, Fornaldarsögur, 207. Sie merken aber auch an, dass die Entstehung auf Island einen norwegischen Einfluss nicht ausschließt. Glauser, Isländische Märchensagas, 221-222; Kalinke, Bridal-Quest Romance, 3.

⁵⁵ Vgl. Tulinus, Sagas of Icelandic Prehistory, 451-452; Sveinsson, Fornaldarsögur, Sp. 501-502; Einarsson, A History of Icelandic Literature, 157; Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 46-48. Man kann *Fornaldarsögur* nicht isoliert von der sie umgebenden Kultur sehen. Ähnlich: Meulengracht Sørensen, Saga og samfund, 153; Naumann, Die Abenteuersaga, 43-44. Die fiktionalen Bezugsebenen bieten neue Identifikationsmöglichkeiten verbunden mit der Veränderung der Hörerbedürfnisse (*sagnaskemtun*). Glauser, Isländische Märchensagas, 62-70, 82-100; Gaunt, Gender and genre, 18-21.

diese Art auch wieder rekonstruiert werden.⁵⁶ Schier hält es für wahrscheinlich, dass „der Wechsel von Prosa und Strophen eine sehr alte Art der Tradierung von Heldensagenstoffen darstellt“⁵⁷.

„Nevertheless, from the individual texts that constitute the genre a larger, collective picture begins to emerge, especially in relation to other saga genres: to a trunk of traditional texts that were drawn, no doubt, from oral tradition and from earlier collected anthologies such as the *Poetic Edda*, later authors have grafted elements of the literary culture with which they were familiar, both native and foreign.“⁵⁸

3.2 Definitionen

Die bestehenden Definitionen gehen selten über allgemeine deskriptive Merkmale hinaus, die zudem häufig (bewusst?) so weit gefasst sind, dass sie eine Abgrenzung zu anderen Textgruppen erheblich erschweren. Nicht zuletzt spiegelt sich in den Texten die Einstellung der jeweiligen Autoren den *Fornaldarsögur* gegenüber wider. Insbesondere ältere Autoren legen den Schwerpunkt auf *Fornaldarsögur* als historische Werke.

„Man versteht unter dem Namen *fornaldarsaga* Erzählungen sehr verschiedener Art. Im Anfang des vorigen Jahrhunderts hat Rafn dieses Wort geprägt, um damit Geschichten zu bezeichnen, die von Ereignissen erzählen, die im Norden geschehen waren, ehe Island kolonisiert wurde, oder anders gesagt, vor der Periode, von der die zuverlässigen Sagas handeln. Hier zeigt sich die alte, rein historische Betrachtung der isländischen Sagas: die *fornaldarsaga* behandelte eben auch Geschichte, aber aus einer so fernen Vergangenheit, dass man darüber nur sagenhafte Kunde hatte.“⁵⁹

De Vries geht weiters davon aus, dass „man [...] selbstverständlich damit angefangen [hat], zuerst diejenigen Sagas aufzuschreiben, an deren geschichtlichen Wert man geglaubt hat“⁶⁰,

⁵⁶ Ähnliches gilt auch für jene *Fornaldarsögur*, in denen die Lieder fest mit der Handlung verknüpft sind. Wie weit sich Prosa und Lieder gegenseitig beeinflussen, ist kaum zu beantworten. Vgl. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XVII-XVIII. Boyer sieht die alten poetischen Stoffe als quasi „Knochengerüst“ für die *Fornaldarsögur*. Tulinus, *Sagas of Icelandic Prehistory*, 451. Diese Entwicklung könnte durchaus parallel mit der Entstehung der eddischen Dichtung selbst gewesen sein. Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 345-346; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 58-59; Schier, *Sagaliteratur*, 76-77. In den *Fornaldarsögur* findet sich die meiste eddische Poesie, die nicht im Codex Regius enthalten ist: *Hlöðskviðða* (*Hunnenschlachtlied*; *Hervarar saga*), *Vikarsbálkr* (*Gautreks saga*), *Hjálmars Sterbelied*, *Örvar-Odds Sterbelied* (*Örvar-Odds saga*), Reste des Hildebrandsliedes (*Ásmundar saga kappabana*), *Hálfs saga ok Hálfsrekka*, *Völsungen*. Siehe dazu: Andreas Heusler/Wilhelm Ranisch (Hgg.), *Eddica minora: Dichtungen eddischer Art aus den Fornaldarsögur und anderen Werken*, Dortmund 1903. Anne Holtmark, *Heroic Poetry and Legendary Sagas* in: BONIS 1965, 9-21.

⁵⁷ Schier, *Sagaliteratur*, 75. Ähnlich Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 502-503; Elizabeth Ashman Rowe/Joseph Harris, *Short Prose Narrative (þáttir)* in: McTurk, *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, 471; Tulinus, *Sagas of Icelandic Prehistory*, 447-448; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 97-98, 432; Schier, *Sagaliteratur*, 74-77; Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 345-346, 356; Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 105-106.

⁵⁸ Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 89. Für Mitchell sind *Fornaldarsögur* Produkte individueller Bearbeitung der Tradition, wobei keine zwei Sagas denselben Prozess durchlaufen haben. Boyer nennt sie einen „étrange mix“. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XVIII; Meulengracht Sørensen, *Saga og samfund*, 153.

⁵⁹ De Vries, *Altnordische Literaturgeschichte* (Band 2), 463. Die (teilweise historischen) Figuren wurden mit „unglaublichen Kämpfen mit Wikingern und Berserkern“ belebt.

⁶⁰ De Vries, *Altnordische Literaturgeschichte* (Band 2), 464. Den Ereignisse der Völkerwanderungszeit fehlt nicht die Historizität, sie sind aber so fern, dass „das Wunderbare noch Wirklichkeit werden konnte“ (464). Ganz ähnlich äußert sich Genzmer, der dies jedenfalls für die Heldensagas annimmt. Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 104-105. Ähnlich auch Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 505. Die jüngeren Sagas sieht er als Schöpfung von Dichtern.

oder wie Jónsson es formuliert

„De sagaer, der kaldes således, egl. ‚oldtidssagaer‘ [...], er en samling sagaer dels om personer, der var eller formodes at have været virkelig historiske, hovedsagelig norske, for en del danske, personer og hvortil der ad genealogisk vej kunde knyttes historiske slægter, dels ganske uhistoriske d.v.s. opdigtede – nordiske – personer, men som på en måde sidestilles med de første og som på grund af deres hele væsen og virken må sættes i klasse med dem.“⁶¹

Jónsson und stärker noch de Vries setzen somit (stillschweigend) voraus, dass die Verfasser der *Fornaldarsögur* Geschichte im engeren Sinn aufzeichnen wollten, die eigene Vergangenheit glorifizieren oder mystifizieren wollten, sowie an die Historizität der von ihnen niedergeschriebenen Stoffe glaubten.⁶² Sveinsson relativiert – so wie zahlreiche andere Autoren – den historischen Wert und geht vor allem auf die Verwandtschaft zwischen *Fornaldarsögur*, Königssagas und Isländersagas ein.

„Fornaldarsögur Norðrlanda, el. blot *fornaldarsögur*, [...], disse sagaer fortæller om, skal være foregået i ‚oldtiden‘, dvs. i tiden før Isl.s bebyggelse, i modsætning til de andre store hovedgrupper: islændingesagaer, isl. samtidsagaer og kongesagaer (med visse undtagelser). I modsætning til disse, der er realistiske og mere el. mindre historiske, indeholder f. meget overnaturligt og fantastisk stof; de skrives i det store og hele ikke som historie, og det hist. i dem er sikkert minimalt.“⁶³

„*Fornaldarsögur Norðrlanda*, [...] we call the new romantic type that came into vogue in the thirteenth century, [...]. The Icelanders began to write down in saga form the genuine legends of the North, the myths of pre-Icelandic and common-Teutonic heroes. They interspersed these narratives with stanzas more archaic and simple than the skaldic poetry that embellished the historical sagas [...]“⁶⁴

⁶¹ Jónsson, *Litteraturs Historie* (Band 2), 783. Obwohl Jónsson den Genrebegriff von der Textsammlung ableitet, geht er interessanterweise auf die Sammlung Rafns nur nebenbei ein. Jónsson definiert *Fornaldarsögur* eigentlich nicht. Mitchell nennt Jónssons Definition „rather perplexing“ (Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 23).

⁶² De Vries bezeichnet außerdem die Sagas, die über spätere Zeiten handeln, als zuverlässig, was den Eindruck, es gehe um erzählte Wahrheit oder wahre Geschichte, noch verstärkt. Ganz im Sinne de Vries' argumentiert Ebel unter Bezug auf Genzmer noch zu Beginn der 1980er Jahre. Vgl. Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 103; Uwe Ebel, *Darbietungsformen und Darbietungsabsicht in Fornaldarsaga und verwandten Gattungen* in: Uwe Ebel, *Beiträge zur Nordischen Philologie*, Frankfurt/Main 1982, 56-57. Für Ebel ist Sagaliteratur, unter Bezug auf Genzmer, nur so weit interessant und überhaupt erwähnenswert, als sie sich mit tatsächlicher Geschichte, möglichst frei von phantastischen Elementen, beschäftigt, sei es mit Realitätsgehalt oder Realitätsanspruch als Differenzierungsmerkmal.

⁶³ Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 499-500. „Deres [*Fornaldarsagaer*] hang til det overnaturlige og fantastiske passer godt med den opløsning af den oldisl. realisme, som vi møder andetsteds i denne tid; personbeskrivelsen er af samme slags som i de yngste islændingesagaer; undertiden møder vi en vis forkærlighed for barokke karakter [sic!], også dette tilhører tiden.“ Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 502. Boyer übernimmt diese Formulierung fast wortwörtlich: Boyer, *Les Sagas islandaises*, 94-95; ähnlich Hallberg, *Vorzeitsagas*, 89-90. „Der Ausdruck *Fornaldarsögur* – von isl. ‚fornöld‘, Vorzeit – deutet an, um was es hier geht. Die Handlung dieser Erzählungen spielt in der Zeit vor der nordischen ‚Landnahme‘ auf Island – vor der ‚Sagazeit‘, der Ära der Isländersagas. Heute werden [...] auch die Isländersagas als Zeugnis eines historischen Geschehens mit Skepsis betrachtet; allem Anschein nach wechselt die Glaubwürdigkeit stark von einer Saga zur anderen. Aber bei den Vorzeitsagas handelt es sich auf andere Weise um reines und offensichtliches Fabulieren – mag es auch sein, daß Körnchen wirklicher Geschichte auch hier verborgen liegen. Auch in diesem Punkt hat man es mehr mit einem Unterschied der Art als des Grades zu tun. Was den Stil und die Erzählkunst selbst betrifft, so unterscheiden sich Isländersagas und Vorzeitsagas prinzipiell kaum voneinander.“ Elias Bredsdorff/Brita Mortensen/Ronald Popperwell, *An Introduction to Scandinavian Literature from the earliest time to our day*. Copenhagen/Cambridge 1951, 15. „This [*Fornaldarsögur*] is the title given to a group of sagas which have little or no historical basis.“

⁶⁴ Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 161-162.

Pálsson/Edwards nehmen das Geschichtsverständnis des Sagaautors der *legendary fiction* sowie dessen Haltung gegenüber seinem Publikum ebenso wie zum Erzählstoff als Ausgangspunkt, um die Frage zu beantworten, für wen und für welchen Zweck diese Geschichten eigentlich geschrieben wurden. Sie heben zwei wichtige Elemente der *romance* hervor:⁶⁵ „firstly, that they set out to construct an image of human activity in the distant past; and that they are precisely *fiction* in the original sense of a thing shaped or invented.“⁶⁶

In eine ähnliche Richtung geht die von Mitchell vorgeschlagene Definition, seinen eigenen Worten nach eine Minimaldefinition: „fornaldarsögur: Old Icelandic prose narratives based on traditional heroic themes, whose numerous fabulous episodes and motifs create an atmosphere of unreality.“⁶⁷ Boyer wiederum betont insbesondere das „magische Element“ der Sagas; die Merkmale können laut Boyer zu vier zentralen Punkten zusammengefasst werden :

- „1/ que les sagas légendaires ressortissent bien à la culture (aux sens germanique du mot) scandinave ancienne,
- 2/ qu'elles exploitent avant tout des motifs de contes et légendes,
- 3/ que la magie y tient la place principale et
- 4/ qu'elles présentent à nos yeux l'indéniable intérêt de nous offrir des survivances païennes qui nous éclairent souvent sur bien des points autrement obscurs.“⁶⁸

Die vorgestellten Definitionen zeigen deutlich, wie schwer eine eindeutige Kategorisierung für *Fornaldarsögur* ist⁶⁹, sowohl in formaler, struktureller, als auch inhaltlich-motivischer Hinsicht. Zusammenfassend erweisen sich pragmatische Ansätze, wie sie zum Beispiel von Harris vertreten werden, die *Fornaldarsögur* als brauchbaren und praktikable Gruppe sehen, am vernünftigsten. Denn so wie zum Beispiel Gaunt ausführlich dargestellt hat und in der Diskussion in den 1970ern evident geworden ist, ist eine Definition eines Genres, das zur Zeit der Entstehung der darin subsummierten Texte nicht als solches wahrgenommen oder

⁶⁵ Vgl. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 16-17, 19-22, 25. „The interaction between artificer (the author), his artifact (the story) and his customers (the reading public or audiences) is of course an important one and must never be lost sight of.“ Interessant ist, dass Pálsson/Edwards die *legendary fiction* bzw. *romance* von anderen Literaturgattungen abgrenzen, die *legendary fiction* als Teil der *romance* sehen, sie selbst aber in keiner Weise unterteilen oder näher auf die Verschiedenartigkeit der darin inkludierten Texte eingehen.

⁶⁶ Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 17. Hervorhebung durch Pálsson/Edwards. Tulinus, *Matter of the North*, 18. Tulinus bezieht sich in diesem Zusammenhang auf Pálsson/Edwards. „It is fair to say that all the legendary sagas have in common what might be called a connection to reality, albeit in varying degrees. The characters develop in a world that is not altogether the same as ours.“

⁶⁷ Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 15-16, 27. Fast ident: Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206. Dem Dilemma einer Begriffsdefinition zu entkommen, kann auch dazu führen, überhaupt keine Anhaltspunkte mehr zu liefern und nur noch eine grobe Orientierungshilfe geben zu wollen, wie es Mitchell macht, was jedoch einem Verständnis der Texte und der Verbindung der Texte untereinander wenig weiterhilft.

⁶⁸ Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XIX.

⁶⁹ So sagt zum Beispiel schon Lagerholm: „Eine den begriff völlig deckende definition der *fornaldarsaga* ist noch nicht gegeben worden und es ist auch, da wir es hier mit einer ausserordentlich vielseitigen und heterogenen literaturgattung zu tun haben, tatsächlich unmöglich, eine derartige definition aufzustellen.“ Lagerholm, *Drei Lygisögur*, X. Lagerholm meint jedoch bei der Vorstellung der *Egils saga einhenda*, dass wir „eine gewöhnliche *fornaldarsaga* vor uns haben, mit all den ingredenzen, woraus eine solche bestehen soll.“ (XXIII). Dieser Widerspruch setzt zugleich eine *communis opinio* hinsichtlich *Fornaldarsögur* voraus, die es wohl zu keiner Zeit gab.

konzipiert wurde, immer problematisch und wohl auch immer auf die eine oder andere Weise anachronistisch. Nimmt man *Fornaldarsögur* als Genre, wird man um die Forderung Lönnroths, jeden Text für sich zu betrachten, nicht umhinkommen, um überhaupt genügend Vergleichsmöglichkeiten für momentan vielfach nur postulierte Beziehungen zwischen Texten zu erhalten. Für einen guten Teil der *Fornaldarsögur* fehlt jedoch eine kritische Auseinandersetzungen mit den Texten selbst, was letztlich auf fehlende kritische Editionen abseits der Motivforschung und vor allem losgelöst von den so dominierenden Sammeleditionen zurückzuführen ist.⁷⁰

3.3 Einteilung/Gruppierung Fornaldarsögur

Die *Fornaldarsögur* wurden von Rafn nicht ein- oder unterteilt (sieht man von der Textsortierung in den Bänden ab), was nachfolgende Literaturwissenschaftler dazu veranlasste, eben solche Einteilungen zu schaffen, nicht zuletzt in Anbetracht der Tatsache, dass es sich offensichtlich um eine uneinheitliche Textgruppe handelt. Die Unterteilung der *Fornaldarsögur* in Untergruppen ist nach Hufnagel eine Möglichkeit, *Fornaldarsögur* zu definieren.⁷¹ Dennoch sehen viele wie Schier das Problem, „wirklich stichhaltige Gliederungskriterien zu finden“⁷².

Fornaldarsögur werden gewöhnlich in: a) Heldensagas, b) Wikingersagas und c) Abenteuersagas unterteilt.⁷³ Diese Dreiteilung der *Fornaldarsögur* ist die am häufigsten verwendete (aber nicht einzige) und geht im Prinzip auf Reuschels Einteilung aus 1933 zurück, bei der *Fornaldarsögur* in einen „Heroischen Kreis“, einen „Wikingischen Kreis“ und „Volkstümlichen Kreis“ unterteilt werden.⁷⁴ Problematisch bei der Einteilung bleibt, dass sie sich auf Stilelemente bezieht und keine wirklichen Gattungen schafft. Die Mehrzahl der Forscher bezieht sich auf diese Dreiteilung, wobei sowohl die Bezeichnungen

⁷⁰ Insgesamt ist es eines der grundlegenden Probleme der Forschung zu *Fornaldarsögur* generell, dass die allermeisten Untersuchungen sich *ausschließlich* auf die Texte der Sammeleditionen, häufig sogar überhaupt nur auf Übersetzungen stützen, was die Ergebnisse für wie auch immer geartete „Genrekriterien“ stark verfälscht angesichts der Vielfalt der überlieferten Texte.

⁷¹ Vgl. Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn's edition*, 398.

⁷² Schier, *Sagaliteratur*, 73.

⁷³ Vgl. z.B. Schier, *Sagaliteratur*, 73; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 505.

⁷⁴ Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 13. Insgesamt fällt auf, dass Reuschel in Bezug auf die einzelnen Texte gar keine Einteilung vornimmt, sondern *Stilelemente* herausarbeitet, aus denen sich eine *Fornaldarsaga* zusammensetzen kann, mit unterschiedlichen Schwerpunkten bis hin zu Sagas, die im Grunde nur noch aus einem Element bestehen. Einzelne Texte werden bei Reuschel überhaupt nicht erwähnt. Umso seltsamer mutet es an, dass sich viele Autoren auf Reuschel berufen. Generell fällt auf, dass ihre Einteilung im Grunde nie wirklich angezweifelt wurde. Kurios genug, hat sie nicht einmal eine klare Zuordnung der Texte in ihrem Werk. Autoren, die der Dreiteilung (unter welchen Begriffen auch immer) folgen, sind: Boyer, Kalinke, Kristjánsson, Mitchell, Naumann (der diese Einteilung „sehr unzureichend“ findet), Reuschel, Simek, Simek/Pálsson. Von den Abenteuersagas werden von manchen Autoren, so auch von Schier, Märchensagas abgegrenzt. Siehe dazu das folgende Kapitel.

als auch die Zuordnungen sich zum Teil erheblich unterscheiden.⁷⁵

Sagas des Heroischen Kreises bzw. Heldensagas werden als *heroic sagas* (Mitchell), *heroic-mythical sagas* (Kalinke), *heroic tales* (Kristjánsson, der *Fornaldarsögur* wiederum als *heroic sagas* bezeichnet)⁷⁶, *hjaltesagor* (Lönnroth), Wikingersagas als *viking/Viking sagas*, *Viking tales*, *viking romances* und *vikingasagor* (Lönnroth) und Abenteuersagas, Reuschels „Volkstümlicher Kreis“, als *wonder sagas* („blending with the Märchensagas“⁷⁷), *adventure sagas* (von deutschen Forschern auch als Märchensagas bezeichnet)⁷⁸, *äventyrssagor* (Lönnroth), *romances*, *adventure tales*, *wild adventure tales*⁷⁹ und *eventyr*⁸⁰ sowie Nordlandsfabeln (Mogk) und Kämpensagas (Genzmer) bezeichnet.

Allein die Versuche, Wikingersagas auf der einen Seite zu heroischen Sagas (mit tragischem Ausgang) oder Abenteuersagas (mit glücklichem Ausgang) abzugrenzen, verbunden mit zahlreichen Eigenschaften⁸¹, die *Fornaldarsögur* mit anderen Genres gemeinsam haben, „shows that the subgenres are more like general traits in the stories, rather than fixed groups with strict boundaries, as Reuschel (1933) and O’Connor (2006) have argued“⁸².

Pálsson/Edwards prägten den Begriff der *legendary fiction*, die sie als Teil der *romance* Literatur sehen. Das Element „*legendary*“ steht für die Einstellung des Autors, der sich zwar auf vergangene Ereignisse beziehen mag, dennoch die Geschichten in der Regel erfindet; das Element der „*fiction*“ bezieht sich auf die Konstruktion von Geschichte und Vergangenheit.⁸³

⁷⁵ Zum Problem der Begriffe und Abgrenzung siehe Kapitel 3.2. Bestehende Einteilungen und Zuordnungen sind in Tabellenform in Anhang 1 zusammengefasst.

⁷⁶ Der Begriff der *Fornaldarsögur* wird dabei mit *heroic saga* gleichgesetzt; der Begriff der *legendary saga* oder *adventure saga* kommt nicht vor. Gerade diese Definitionsfrage zeigt ganz deutlich, wie unscharf die Grenzen zwischen den einzelnen Kategorien sind, und wie sehr es auf den jeweiligen Kategoriebegriff ankommt, welche Saga zu welcher Kategorie gerechnet wird. Diesen Umstand gibt ja Kristjánsson selbst zu. Vgl. Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 345-346. Kristjánsson versteht es als chronologische Einteilung.

⁷⁷ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 43. In *Medieval Scandinavia* nennt sie Mitchell wiederum „*Adventure Tales*“. Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206.

⁷⁸ Vgl. Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 81.

⁷⁹ Vgl. Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, 159; Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 359-362. Einschränkend muss man bei Kristjánsson sagen, dass insbesondere bei den *Romances* sein Urteil negativ ausfällt. Positiv ist hervorzuheben, dass er umfassend über *Riddarasögur* schreibt – umso verwunderlicher die negative Beurteilung der *Fornaldarsögur*. Als Beispiel zur *Hálfdanar saga Eysteinnssonar*: Diese „is one of those monotonous [sic!] accounts of battle and more battle, yet sparks of poetry come through [...] If this were more skilfully sustained, it would make a pleasing exemplum of patient love finally rewarded.“

⁸⁰ Vgl. Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 505.

⁸¹ So zum Beispiel Mitchell über „*tragic*“ und „*comic mode*“. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 43; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 505-506; Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 356; Naumann, *Die Abenteuersaga*, 42-43. Naumann hält „abenteuerliche Kabale“ und Brautwerbung für keine ausreichenden Merkmale für ein Definitionskriterium von Abenteuersagas. Die inhaltlich-formale Art und Stilprägung sind ebenso wichtig für Bezeichnung des Texttypus genauso wie die soziokulturelle Funktion. Ähnliche Argumente hat auch Lönnroth, *Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser*, 38. Lönnroth klammert die Gruppe der Wikingersagas, die er offenbar für unzureichend hält, in weiterer Folge aus.

⁸² Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn’s edition*, 398. Hufnagel stellt als zwei Vertreter dieser „Gegenpole“ Reuschel (Wikingersagas haben tragisches Ende) und Pálsson (Wikingersagas mit glücklichem Ausgang) vor, um dieses Abgrenzungsproblem und die damit verbundenen ausgesprochen uneinheitlichen Meinungen in der Sekundärliteratur zu verdeutlichen.

⁸³ Eine eigentliche Definition bringen sie nicht, stellen aber verschiedene Merkmale der *legendary fiction* vor. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 17-23.

Simek/Pálsson führen den Begriff der „*mythical-heroic sagas*“⁸⁴ an, den sie jedoch als zu eng sehen; ebenso ist für sie der Begriff der *legendary fiction* wiederum zu weit, da er ebenfalls die originalen *Riddarsögur* einbezieht.⁸⁵ Der grundsätzliche Ausgangspunkt von Kalinke ist – unter Bezug auf Fries System – das Konzept des Helden und die Bedeutung und Art der zu bestehenden Abenteuer.⁸⁶

Neben dieser Dreiteilung, die von der Mehrzahl der Autoren gebraucht wird, finden sich weitere Einteilungen, die zum Teil auch auf anderen Kriterien beruhen. Verschiedene Autoren unterteilen die *Fornaldarsögur* in lediglich zwei Gruppen, wobei in der Regel Wikingersagas und Abenteuersagas zu einer Gruppe zusammengefasst werden. So kann man nach Strerath-Bolz die Begriffe Abenteuersagas und Wikingersagas synonym verwenden. Ihre dritte Gruppe sind die Märchensagas, es steht jedoch nicht, worauf sie sich bezieht.⁸⁷

Bereits Rafn teilt sowohl in seiner Sammlung von Übersetzungen (Nordiske Fortids Sagaer), als auch in seiner Ausgabe der *Fornaldarsögur* in *mythiske Sagaer* sowie *romantiske Sagaer*. Sein Unterscheidungskriterium ist die historische Zuverlässigkeit sowie die Verbindung zur nordischen (mythischen) Überlieferungstradition bzw. der Einfluss der fremden „*romantisk*“ Literatur.⁸⁸ Seine Begründung, diese Werke trotz ihrer fehlenden Quellenfunktion einzubeziehen, lautet

„[A]lle disse Sagaer ere meget æventyrlige; men da de alle have en fem til ser Aarhundreders Alder, og for en stor Deel ogsaa findes i gode gamle Skindbøger, saa fortjente de at udgives i Grundskrift, især for Sprogets Skyld.“⁸⁹

Eine ganz ähnliche Einteilung unternimmt Jónsson, der die *Fornaldarsögur* nach ihren Stoffen bzw. dem Grad der Fiktionalität der Stoffe unterscheidet. Einzelne Texte sind für ihn „mere eller mindre fornaldarsaga-agtige“ oder gar „rene æventyr“.⁹⁰ Seine eigentliche Einteilung basiert jedoch auf der geographischen Herkunft der handelnden Personen, seine Gruppen sind:

⁸⁴ Siehe zum Begriff „*mythical-heroic sagas*“ Kapitel 3.1.2.

⁸⁵ Vgl. Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 97-98. Es scheint, als würden Simek/Pálsson damit indirekt den deutschen Begriffen den Vorrang geben gegenüber den englischen Termini. Simek und Pálsson vertreten teilweise andere Ansichten. Sie dürften sich hier auf einen kleinsten gemeinsamen Nenner verständigt haben.

⁸⁶ Vgl. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 8-9. Details dazu in Kapitel 4.4.1.

⁸⁷ Vgl. Strerath-Bolz, Isländische Vorzeitsagas, 11-12; Ruth Righter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, a structural analysis in: SS 52 (1980) 432-435. Righter-Gould unterscheidet – unter Bezug auf Schier – zwar Wikingersagas und Abenteuersagas, fasst aber beide Gruppen (mit Ausnahme der *Yngvars saga víðförla* und der *Gautreks saga*) bei der Präsentation ihrer Ergebnisse auf struktureller Ebene wiederum zusammen.

⁸⁸ Vgl. Rafn, Nordiske Fortids Sagaer, V-VI, XXI-XXV.

⁸⁹ Rafn, Nordiske Fortids Sagaer, XXIV. Diese Sagas werden in seinem Übersetzungsband nur kurz vorgestellt; stattdessen inkludiert er die *Piðreks saga*, die er ganz offensichtlich *nicht* den *Fornaldarsögur* zurechnet, jedoch als wichtigen Bestandteil der Überlieferungstradition sieht (vor allem in Bezug auf die *Völsunga saga*). Der dritten Gruppe, d.h. als *romantiske Sagaer*, klassifiziert er: *Gautreks saga*, *Hrólfs saga Gautrekssonar*, *Bósa saga*, *Göngu-Hrólfs saga*, *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*, *Sörla saga sterka*, *Hjálmþérs saga ok Ólvis*, *Hálfðanar saga Eysteinnssonar*, *Hálfðanar saga Brönuþóstra*, *Sturlaug's saga starfsama*, *Illuga saga Gríðarfóstra*, *Eirik saga víðförla*.

⁹⁰ Vgl. Jónsson, Litteraturs Historie (Band 2), 783.

- A. „Sagaer vedrørende historiske personer i Norge” mit insgesamt elf Texten in vier Untergruppen;⁹¹
- B. „Sagaer uden historisk grundlag” „De herhen hørende sagaer må anses for at være rent opdigtede, deres personer er kun almindelige typer med temmelig almindelige navne; det er med andre ord rene romaner, eller hvad man vil kalde dem.”⁹² Es handelt sich um insgesamt neun Texte;⁹³
- C. „Sagaer vedrørende Danmark”, insgesamt fünf Texte;⁹⁴
- D. „Sagaer vedrørende ikke-nordiske sagn”, insgesamt vier Texte;⁹⁵
- E. *Þiðreks saga* als eigene Gruppe.

Tulinius sieht zwei Gruppen, nämlich traditionelle und nicht-traditionelle Sagas, also Helden- und Wikingersagas vs. Abenteuersagas. Diese beiden „traditionellen“ Typen, zu denen er grundsätzlich Helden- und Wikingersagas nach Reuschel rechnet, sind auch älter als die Abenteuersagas.⁹⁶ Ähnlich argumentierte schon Genzmer, der Heldensagas sowie Wikinger- und Kämpensagas „nichtgeschichtlichen Sagas“ zuordnete, wobei Heldensagas überlieferungsgebunden (Heldensage), Wikinger- und Kämpensagas frei erfunden sind. Wikinger- und Kämpensagas bilden gemeinsam mit novellenartigen Sagas die Lügensagas und werden über die Ereignisse vor der Zeit Harald Schönhaars definiert.⁹⁷

Lönnroth war der erste, der für eine individuelle Zuordnung jedes Textes plädierte und so die bestehenden Genre Grenzen sowie -einteilungen grundlegend hinterfragte. Gerade bei Texten wie den *Fornaldarsögur* stellt sich für ihn daher die Frage, ob es überhaupt möglich ist, die

⁹¹ Vgl. Jónsson, Litteraturs Historie (Band 2), 800-813. Hierzu zählt er: Rogaland og Hörðaland (1-3): *Hálfs saga, Hrómundar saga Greipssonar, Gjafa refs saga ok Gautreks konungs*; Sagaer om Hrafnistamændene (4-7): *Ketils saga hæings, Grims saga loðinkinna, Örvar Odds saga, Ans saga bogsveigis*; Sagaer fra Sogn (8-9): *Þorsteins saga Víkingssonar, Friðþjófs saga*; 10-11: *Hversu Nóregr byggðisk eller Fundinn Nóregr og Af Uplendinga konungum*.

⁹² Jónsson, Litteraturs Historie (Band 2), 813. In diesen Sagas hat die Übertreibung System und der Stoff ist wirklichkeitsfern, es treten Trollfrauen und Stiefmütterabenteuer auf; die Veränderungen können auch von Abschreibern stammen, die Sagas zählen jedenfalls zur jüngeren Überlieferungsschicht.

⁹³ Vgl. Jónsson, Litteraturs Historie (Band 2), 813-822. Hierzu zählt er: *Hrólfss saga Gautrekssonar, Hálfðanar saga Eysteinnssonar, Sturlaugs saga starfsama, Göngu-Hrólfss saga, Bósa saga*; Sagas mit „velvillige fostermødre blandt jættekvindene spiller en hovedrolle” (819): *Egils saga ok Ásmundar, Hálfðanar saga Brönuþóstra, Illuga saga Gríðarfóstra, Hjálmpérs saga ok Ölvis*,

⁹⁴ Vgl. Jónsson, Litteraturs Historie (Band 2), 822-830. Hierzu zählt er: *Hrólfss saga kraka, Ragnars saga loðbrókar, Þáttr af Ragnarssonum, Sögubrot af fornkonungum*; er zählt – bedingt – ebenfalls den *Sörla þáttr* dazu; die *Sörla saga sterka* wiederum schließt er aus, da diese aus dem 15. Jh. stammt.

⁹⁵ Vgl. Jónsson, Litteraturs Historie (Band 2), 830-840. Hierzu zählt er: *Hervarar saga ok Heiðreks konungs, Ásmundar saga kappabana, Völsunga saga, Nornagests þáttr*.

⁹⁶ Vgl. Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 8; Richter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 438-439; Tulinius, *Sagas of Icelandic Prehistory*, 448-449; Torfi H. Tulinius, *Fornaldarsaga och ideologi. Tillbaka till „The Matter of the North“* in: Jakobsson/Lassen/Ney, *Fornaldarsagornas struktur och ideologi*, 73-88.

⁹⁷ Vgl. Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 102-103; Schier, *Sagaliteratur*, 77-79. Schier kritisiert an Genzmer, dass dieser keine Beispiele nennt, sowie dessen Begriff der „Göttersagas” (hierbei verweist Schier auch auf Turville-Petre).

Sagatexte eindeutig nach Genre einzuordnen, denn viele Genres haben ihre Spuren in den *Fornaldarsögur* hinterlassen.⁹⁸

„I stället för att uppfatta ‚hjaltesagan‘ och ‚äventyrssagan‘ som två skilda genrer inom kategorin ‚fornaldarsaga‘ - med ‚vikingasagan‘ som ett slags mellanform - bör vi kanske därför uppfatta alla fornaldarsagor som blandade eller hybridartade texter med större eller mindre inslag av Edda-myt, hjältesaga, folksaga och riddarroman.“⁹⁹

Gaunt sieht für französische mittelalterliche Literatur ebenfalls kaum reine Genres, da diese parallel existieren und miteinander im Dialog stehen. Texte wie *Fornaldarsögur* stellen für Autoren wie Lönnroth oder Schlauch daher eine hybride Textform dar, die sich auf unterschiedliche literarische Traditionen, Stoffe und Einflüsse stützt und von den Autoren zu etwas Eigenem, Neuem zusammengesetzt werden.¹⁰⁰

Alle Autoren machen darauf aufmerksam, dass eine genaue Trennung zwischen den Gruppen nicht möglich ist, da die Grenzen sehr fließend sind. Auch Uecker ist überzeugt, dass sich „eine genaue Abgrenzung dieser Gattung [der *Fornaldarsögur*] gegenüber anderen [...] kaum zufriedenstellend erreichen [lässt] (dem Mittelalter war das sowieso egal).“¹⁰¹

3.3.1 Heldensagas

Heldensagas haben „Themen der Heldensage zum Inhalt und zeigen Verbindungen zur germanischen Heldendichtung.“¹⁰² Die Stoffe sind südlicher (*Hervarar saga*, *Völsunga saga*, *Þiðreks saga*) oder dänischer (*Hrólfs saga kraka*, *Hálfs saga ok Hálfsrekka*) Herkunft, ein

⁹⁸ Vgl. Lönnroth, *Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser*, 39-43. Lönnroth illustriert dies am Beispiel der *Göngu-Hrólfs saga*, die er als „mest utpräglade äventyrssagorna“ bezeichnet, in dem Kapitel (z.B. Hochzeitsszene) problemlos Ritterromanen zugeordnet werden können, während andere wie der Einbruch in König Reggvids Grabhügel völlig anders hinsichtlich Stil und Sprachgebrauch sind (berichtende Prosa im klassischen Sagastil, einfache Syntax, fehlende rhetorische Ausschmückungen und Lehnwörter, szenischer Aufbau und von Dialogen geprägt). „Långt viktigare blir att utröna lånordsfrekvensen eller versfrekvensen eller förhållandet mellan berättande och direkt tal eller andra sådana genremarkörer i *enskilda scentyper* eller *handlingsmoment*.“ Hervorhebungen durch Lönnroth. Insbesondere Lönnroth, *Tesen om de två kulturerna*; Lönnroth, *Njáls saga*. Reuschel argumentiert für *Fornaldarsögur* ähnlich. Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 16. Siehe auch Kapitel 3.1.1.

⁹⁹ Lönnroth, *Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser*, 44.

¹⁰⁰ Vgl. Schlauch, *Romance in Iceland*, 8; Gaunt, *Gender and Genre*, 9. Gaunt bezieht sich in seiner Argumentation auf Jauss. Das bedeutet nicht, dass dadurch generische Grenzen zerstört werden, denn jede Art von angenommenem Dialog zwischen verschiedenen Gattungen kann nur durch einen Verweis auf eine „reine“ Gattungsform gestört werden, die sowohl Leser als auch Autoren wiedererkennen können. Das Publikum verwendet sein Verständnis von Genre für die Einordnung eines Textes und damit auch für dessen Beurteilung. Diese Tendenz der Genreunterteilung als „Anhaltspunkt“ ist auch bei Reuschel festzustellen. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 16.

¹⁰¹ Uecker, *Geschichte der altnordischen Literatur*, 154; Lönnroth, *Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser*, 44. „Publiken har vid dessa tillfällen knappast bekymrat sig om berättelsens genremässiga enhetlighet eller torhet mot något abstrakt stilideal utan varit mer intresserad av omväxlande underhållning.“

¹⁰² Schier, *Sagaliteratur*, 73. Vgl. Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 354; Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 18-22; Lönnroth, *Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser*, 38-39. Seiner Meinung nach muss jedenfalls mündlicher Traditionstext und geschriebene Literatur, die sich selbst in Heldensagas vermischen (im Sinne von Kompositionstechnik, Stil, Handlungsmuster, etc.), innerhalb jedes Textes unterschieden werden. Er verweist auf die Untersuchung Jakobssons zur *Hrólfs saga kraka* (1999).

Einfluss, der in den anderen Untergruppen kaum oder gar nicht mehr vorhanden ist.¹⁰³

„Der Grundton der Heldensagas ist ernst, sie enden in der Regel tragisch; die Lebenseinstellung des Heldenliedes ist auch hier noch deutlich zu erkennen, obgleich allerdings häufig weichere Züge in den Vordergrund treten. – Viele Heldensagas enthalten Lieder oder Liedfragmente, zumeist jedoch nicht Skaldendichtungen [...], sondern vorwiegend Dichtungen eddischer Art.“¹⁰⁴

Die Gruppe der Heldensagas ist jene, die am einheitlichsten erscheint, weshalb auch die Textzuordnung in dieser Gruppe am wenigsten umstritten ist.

3.3.2 *Wikingersagas*

Sagas aus Reuschels „Wikingischem Kreis“ haben ihrer Meinung nach eine „erkennbare Eigenart“, denn „[e]s ist ja eine bestimmte Zeit mit scharfen Merkmalen, von deren Geist sie leben. Neue Ideale haben sich herausgebildet; der Held ist nicht mehr der Größte, Stärkste, Tapferste im Alltag, in der Treue zur blutsverwandten Sippe“¹⁰⁵, an ihre Stelle tritt die Schiffsgenossenschaft.¹⁰⁶ Damit stehen Wikingersagas zwischen Helden- und Abenteuersagas. Wikingersagas haben zahlreiche stehende Motive, wie Kriegs- und Beutefahrten, Kämpfe zu Schiff oder auf dem Land, gefährliche Abenteuer verschiedenster Art, märchenhafte Züge (Riesen und Stiefmuttergeschichten); die Tendenz, Abenteuer an Abenteuer aneinanderzureihen und bunt auszuschmücken, ist in den Abenteuersagas jedoch noch deutlicher verwirklicht. Geographische Angaben sind vielfach zuverlässig und die handelnden Personen gehen manchmal auf historische Vorbilder zurück. Die Wikingersagas enthalten auch eddische Lieder, die zumeist junge Schöpfungen sind, es kann aber auch alter Traditionsstoff bewahrt sein.¹⁰⁷ Das am häufigsten angeführte Unterscheidungsmerkmal zu Heldensagas ist der fehlende tragische Ausgang sowie der geringe Einfluss der Heldendichtung.¹⁰⁸

„Der Übergang zu den Abenteuersagas (die hier im Gegensatz zu Schier als nicht mit den Märchensagas identisch angesehen werden) schwimmt noch mehr, die W. betonen jedoch weniger das phantast. Element und ihre Geographie ist auch geschlossener und

¹⁰³ Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 73-74; Einarsson, *Fornaldarsögur*, 159-161. Einarsson benennt überhaupt nur heroische Sagas. Er nennt zwar Wikingersagas und Abenteuersagas generell als Untergruppe, bemerkt aber, dass die Sagas dieser Gruppen aufzuzählen zu weit führen würde. Platz, die bei Saxo erwähnten mutmaßlich verlorengegangenen *Fornaldarsögur* ausführlich anzuführen, hat er dafür schon. Boyer, *Les sagas islandaises*, 95-96.

¹⁰⁴ Schier, *Sagaliteratur*, 74. Ähnlich Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206; Boyer, *Les sagas islandaises*, 95-96.

¹⁰⁵ Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 11.

¹⁰⁶ Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 11.

¹⁰⁷ Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 76-77; Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 356; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 432. Zu Motiven. Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 105-106. Siehe Kapitel 3.1.3.

¹⁰⁸ Vgl. Kristjánsson, *Eddas and Sagas*, 356. Bei Kristjánsson ist generell eine Tendenz zu einer chronologischen Einteilung der Gruppen festzustellen; er meint auch, dass Wikingersagas in einer späteren Zeit spielen, so Zeit überhaupt relevant ist. Schier, *Sagaliteratur*, 76. „In den Wikingersagas spielen tragische Konflikte – im Gegensatz zu den Heldensagas – keine oder nur eine geringe Rolle, obwohl einige gewöhnlich zu den Wikingersagas gerechneten Werke [...] von tragischer Grundstimmung erfüllt sind.“ Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 432.

eher auf Skandinavien konzentriert.“¹⁰⁹

3.3.3 *Abenteuersagas*

Nach der Dreiteilung der *Fornaldarsögur* bilden Abenteuersagas eine eigene Gruppe. Tatsache ist, dass die meisten Autoren – egal, wie viele Untergruppen sie definieren – eine Gruppe für Erzählungen reservieren, die sich aufgrund ihrer Nähe zu Märchen und Volksliteratur sowie ihres Unterhaltungscharakters, fehlender Historizität bzw. Glaubwürdigkeit und phantastischen Elementen definiert.¹¹⁰ Die Begriffsverwirrung ist in dieser Gruppe jedenfalls am größten. Generell gewinnt man bei vielen Autoren den Eindruck einer „Restgruppe“ für jene *Fornaldarsögur*, die in keine der anderen Gruppen passen.

Reuschel sieht die Bezeichnung „Volkstümlicher Kreis“ als Ausdruck dafür, dass der primitive Erzählstil und aus Volkssagen entnommene Motive („volkstümlich-primitive“ Überlieferung bzw. „volkstümlich-bäuerliches Gepräge“) erst in den *Fornaldarsögur* wirklich bedeutend werden, weshalb sie dem „primitiven Erzählungsgut“ zuzurechnen sind. „Die Volkssage eignet sich dafür [Geschichten aus der Vorzeit] schon deswegen, weil sie an örtliche Begebenheiten anknüpft, im Gegensatz zum Volksglauben aber Ereignisse und Tatsachen vom Erzähler zeitlich zu entfernen pflegt.“¹¹¹

Tatsächlich vereinen *Fornaldarsögur* viele Stoffe und die Stilschichten laufen innerhalb der einzelnen Sagas, wodurch für Reuschel die Ausdrücke „Wikingersaga“ und „Märchensaga“ nur aussagen,

„daß hier die eine oder andere Gruppe überwiegt, während mit Recht nur von Wikingpartien, heroischen Abschnitten, märchenhaften Zügen gesprochen werden kann. Die Einteilung der *Fornaldarsögur* wird damit wohl erschwert, doch für die Erkenntnis der gesamten literarischen Erscheinung bedeutet diese Scheidung nicht Zersplitterung, sondern Vereinheitlichung.“¹¹²

Die Definition von Simek/Pálsson lässt den Begriff Abenteuersagas offen:

„Abenteuersagas nennt man eine Untergruppe der *Fornaldarsögur*, die man auch mit den Märchensagas gleichgesetzt hat; treffender ist es, die Bezeichnung A. nur auf die zw. den eigentl. Märchensagas und den Wikingersagas einzuordnenden Werke anzuwenden, wobei natürlich die Grenzen solcher Begriffe überhaupt unscharf sind.“¹¹³

Uecker wiederum meint, dass man „[die Abenteuersagas] als Schemaliteratur bezeichnen dürfe[...], denn Handlungen und Personen sind stark typisiert“¹¹⁴. Auch Genzmer hebt

¹⁰⁹ Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 432.

¹¹⁰ Vgl. Kapitel 3.6.

¹¹¹ Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der *Fornaldarsaga*, 105-106.

¹¹² Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der *Fornaldarsaga*, 16, vgl. 9-11. Der volkstümliche Kreis wird von Reuschel im Vergleich zu den anderen beiden Kreisen nur kurz behandelt. Bei Reuschel fällt auf, dass sie mit den Abenteuersagas am wenigsten anzufangen weiß, was besonders im erläuternden Titel zu ihrem „Volkstümlichen Kreis“ offenbar wird. Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 8.

¹¹³ Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 1.

¹¹⁴ Uecker, Geschichte der altnordischen Literatur, 166.

typische Züge, die die Sagas (Kämpensagas) einförmig erscheinen lassen, hervor.¹¹⁵ Schier wiederum beschreibt Abenteuersagas im Vergleich zu Heldensagas, und zum Teil auch Wikingersagas, als künstlerisch sehr anspruchslos; für Schier sind sie insbesondere für Stoff- und Motivgeschichte (vor allem Motive und Motivkomplexe aus Volkssagen und Wandermotive) von erheblichem Interesse.¹¹⁶ „I sagaer, hvor den tredje gruppe motiver er fremherskende, er der vel altid ‚happy end‘. Disse sagaer står altid tilbage for ‚helsesagaerne‘, men de kan have ganske interessante motiver.“¹¹⁷

Laut Naumann zeichnen sich Abenteuersagas durch das Schema der gefährlichen Brautwerbung aus („Brautgewinnungssaga“). Kalinke wendet ein, dass man nur solche Sagas „Brautgewinnungssaga“ bzw. „bridal-quest romance“ nennen kann, die dieses Motiv als generelle Handlungsmotivation beinhalten und in denen alle anderen Motive sowie die Handlungen des Helden diesem einen Motiv untergeordnet sind.¹¹⁸ Durch die Aventürenhaftigkeit, Traditionsabstand und Wirklichkeitsferne dieser Erzählungen ist es für Naumann unbestreitbar, dass die *Fornaldarsögur* und unter ihnen die Abenteuersagas sich am dichtesten an Volksmärchen und Volkssagas annähern. Dies gilt für die stofflich-motivische Seite ebenso wie für die Personendarstellung und Regularitäten in der Handlungsführung.¹¹⁹

„Abenteurer und Brautgewinnung organisieren die Handlungsschemata, die vom anonymen Verfasser kompilatorisch mit nordischem Sagengut und zugewanderten Märchenmotiven, mit mythischen Überlieferungssplintern und Lesefrüchten aus der tradierten Sagaliteratur, mit gängigen Welterzählstoffen und Anleihen beim europäisch-höfischen Übersetzungsroman aufgefüllt werden. Erfindung im eigentlichen Sinn ist der Abenteuersaga fremd. Sie lebt aus der Kombination immer aufs neue reproduzierbarer und wandlungsfähiger Muster.“¹²⁰

Dabei spielt die Saga mit Konventionen. Merkmale wie eben jener Schematismus, Hyperbolik, Freude an grotesken Burlesken, entheroisiertem Ethos und Spiel mit Verhaltensnormen machen Abenteuersagas zum „nördlichsten Zweig romanhafter hochmittelalterlicher Unterhaltungsliteratur“¹²¹. Die künstlerische Behandlung der Stoffe übernimmt die Abenteuersaga von der Isländersaga – wengleich in einer imitativen

¹¹⁵ Vgl. Genzmer, Vorzeitsaga und Heldenlied, 107.

¹¹⁶ Vgl. Schier, Sagaliteratur, 77. Die Definition Schiers ist der von Genzmers Kämpensagas sehr ähnlich.

¹¹⁷ Sveinsson, Fornaldarsögur, Sp. 506.

¹¹⁸ Vgl. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 11-18. Nähere Ausführungen dazu siehe Kapitel 4.4.1.

¹¹⁹ Vgl. Hans Peter Naumann, Erzählstrategien in der Fornaldarsaga: Die Prüfungen des Helden in: Heiko Uecker (Hg.), Akten der Fünften Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebietes, 16.-22. August 1981 in Kungälv. Bochum 1983 (=Wissenschaftliche Reihe Band 6), 133-134. Seine Untersuchung gilt der Analyse der Struktur nach den Schemen von Propp bzw. Greimas. Jónsson, Litteratur Historie (Band 2), 788-790. Personen wurden durchaus auch komisch geschildert, was wohl dem Publikumsgeschmack entsprach.

¹²⁰ Naumann, Die Abenteuersaga, 41. „sie spiegelt illusionistische Lebensferne und verfährt im stereotypen Einsatz austauschbarer Gestaltungs- und Aufbaumittel durchaus schematisch“. Insgesamt klingt in diesem Zitat Naumanns Jónssons Vergleich mit einem Kaleidoskop stark durch. Siehe Kapitel Unterhaltungs- und Schemaliteratur.

¹²¹ Naumann, Die Abenteuersaga, 42.

Stilisierung (und damit einer Spätform) – und entwickelt eine formpflegende Erzählkunst.¹²²

„Man wird akzentuiert formulieren dürfen: mit den Abenteuersagas beginnt die literarisch faßbare isländische Märchenzeit, auch wenn die Übergänge zu Mythos und Sage im einzelnen verfließen mögen. Die Isländersagas und die reinen Heldensagas verschließen sich im allgemeinen dem Märchen.“¹²³

Abenteuersagas entsprechen somit in vielen Aspekten den sogenannten „Nordlandsfabeln“ Mogks, in denen

„Erscheinungen aus ganz verschiedenen Zeiten und Gegenden und [...] phantastische[...] Anschauungen, die die Kreuzzüge in die Literatur des Abendlandes gebracht haben, mit Vorstellungen [...] aus dem heroischen Zeitalter des Nordens und der Wikingerzeit [...] [verwoben werden].“¹²⁴

Die Abenteuersagas sind jedenfalls nicht als geschlossene Gruppe aufzufassen, sondern als „Text-Typ, der sich durch ein Bündel gemeinsamer Kriterien graduell von anderen altisländischen Erzählformen abhebt“¹²⁵. Dies gilt auch für den Sprachstil im engeren Sinn.¹²⁶ Lönnroth wiederum ist der Ansicht, dass sich diese Gruppe durch eine „*quest structure*“ auszeichnet, die deutlich von ausländischen Ritterromanen beeinflusst ist. Der Stil unterscheidet sich vom klassischen Sagastil durch die Verwendung des gelehrten bzw. florissanten Stils und zahlreiche ausländische Lehnwörter. Wichtiger als diese sprachlichen Elemente sind aber die ausführlichen, ausmalenden, prachtvollen Schilderungen. Durch diese unterscheidet sich der Ritterroman von den einheimischen Heldensagas, ebenso wie durch die Handlung, die „Action“.¹²⁷

„So erscheint die Abenteuersaga als vielfach geschichtete, in sich auch widersprüchliche, in ihrer Entstehung wohl kaum zu fassende Spätform altisländischer Literatur, die, zwar vorgebend nordische Vorzeit darzustellen, von allen anderen ursprünglichen Prosagattungen dennoch am weitesten den Schritt ins europäische Mittelalter vollzogen hat.“¹²⁸

3.4 Beziehung und Abgrenzung zu anderen Gattungen/Genres

„Norse already possessed a literature w[h]ich largely fulfilled the function of wonder-tale,

¹²² Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 41-42.

¹²³ Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 49-50. Ansätze finden sich in den Wikingersagas, die Abenteuersagas enthalten jedoch eine Fülle an Märchenzügen, erstmals in der altisländischen Literatur, als stoffprägendes Gewicht, womit die Abenteuersagas ihren universellen Geist eröffnen, besonders gut erkennbar an den dominierenden Motivkomplexen.

¹²⁴ Eugen Mogk, Norwegisch-isländische Literatur in: Hermann Paul (Hg.), Grundriss der germanischen Philologie, II. Band, 1. Abteilung: Literaturgeschichte, Strassburg ²1901-1909, 845-846. Nicht nur, dass Mogk die Texte eigentlich außerhalb seiner Definition der *Fornaldarsögur* stellt, bleibt es unklar, was er unter „heroischem Zeitalter“ versteht. Mogks und Sveinssons Definitionen gleichen sich in einzelnen Passagen sehr stark.

¹²⁵ Naumann, Die Abenteuersaga, 48.

¹²⁶ Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 47-48. Inkl. Beispiele für die Abweichungen im Sprachstil. Naumann schränkt aber ein, dass für genauere Aussagen weitere Studien notwendig wären.

¹²⁷ Vgl. Lönnroth, Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser, 38, 40-41. Im Sinne von Kalinke, die sich wiederum auf Richter-Gould bezieht. Der Einfluss bezieht sich auf Sprache und Aufbau der Sagas. Siehe auch Kapitel Unterhaltungs- und Schemaliteratur, 4.4.1.

¹²⁸ Naumann, Die Abenteuersaga, 52.

among others: the *fornaldarsaga*. It is as wonder-tale that romance and legendary saga may be grouped together as *lygisögur*. Fornaldarsögur also, of course, fulfilled other major functions. They served to transmit and develop a more or less coherent body of legendary tradition, which fulfilled the function of a „legendary history“. This body of legendary tradition, largely derived from Icelandic sources, was in fact organised specifically and self-consciously into a „Legendary history“ by Saxo Grammaticus [...]; it is directly comparable to, for instance, the pseudo-history of Geoffrey of Monmouth. This aspect of the fornaldarsögur, as „legendary history“, gives them a whole range of features distinct from those of romance. Nonetheless, their matter is marvels, and this material is presented in a world in which the conventions of everyday, practical realism are to some extent suspended, where actions and individuals may be idealised to mythic status, or trivialised to mere entertainment. In this they are exactly parallel to the romances, primary and secondary. Therefore the development of the Icelandic Secondary Romance must be seen in relation not only to Primary Romance, but to the fornaldarsaga also.“¹²⁹

Im Grunde fasst Bibires Zitat die Stellung der *Fornaldarsögur* gegenüber anderen jüngeren Literaturgattungen Islands sehr gut zusammen. Ungesagt bleibt, dass das Problem der Abgrenzung und Zuordnung eine große Textgruppe betrifft, die man übergeordnet „Unterhaltungsliteratur“ bzw. „Romance“¹³⁰ nennen könnte. Insbesondere Abenteuersagas stehen der Gruppe der übersetzten wie originalen *Riddarasögur* am nächsten. Dass eine Abgrenzung nur schwer möglich ist, betonen alle Autoren auf die eine oder andere Art.¹³¹ Das Einzige, worüber sich so gut wie alle Autoren einige sind, ist, dass Sagas, seien sie nun *Fornaldarsögur*, *Riddarasögur*, Märchensagas oder *lygisögur* genannt, *nicht* den *samtíðssögur*, Isländersagas und Königssagas zuzurechnen sind, wenngleich es hier und da Berührungspunkte gibt (*Ólafs saga Tryggvasonar*; *Grettis saga*). Erschwert wird die Beschäftigung mit der Materie durch die ausgesprochen uneinheitliche, bisweilen sogar unübersichtliche Begriffsvermischung in der Sekundärliteratur allgemein – von sprachlichen Unterschieden ganz zu schweigen.¹³²

¹²⁹ Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 65. Tippfehler im Original. Vgl. Schier, Sagaliteratur, 78-79.

¹³⁰ Zum erheblichen Umfang dieser „Gattung“ siehe Glauser, Skandinavische Literaturgeschichte, 29-31. Siehe Definition in Einleitung.

¹³¹ Vgl. Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 8-9; Daniel *Sävborg*, Kärleken i fornaldarsagorna – höviskt eller heroiskt? in: Jakobsson/Lassen/Ney, Fornaldarsagornas struktur och ideologi, 47-72; Schier, Sagaliteratur, 106; van Nahl, Originale Riddarasögur, 1-4, 8-10; Glauser, Isländische Märchensagas, 14-16, 223-225; Uecker, Geschichte der altnordischen Literatur, 154; Driscoll, Late Prose Fiction, 191-192; Kalinke, Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre, 77-79; Hufnagel, Sörla saga sterka and Rafn's edition, 398-399; Glauser, Romance, 372-373; Schier, Sagaliteratur, 92-93. Der Begriff „höfische Literatur“ ist weitreichend und umfasst auch Werke, die nicht der Sagaliteratur angehören wie die *Konungs skuggsjá*. Klaus Rössenbeck, Die Stellung der Riddarasögur in der altnordischen Prosaliteratur – eine Untersuchung an Hand des Erzählstils, Diss., Frankfurt am Main 1970, 39-45; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XI-XII. Beide zusammen werden auch als höfische Literatur bezeichnet. Generell gibt es wenig Forschung zur „höfischen Tradition“ aus Island insgesamt, einen grundlegenden Überblick hat: Eyvind Fjeld *Halvorsen*, Høvisk litteratur in: Johannes Brønsted/Bernt Hjejle/Peter Skautrup (Hgg.), Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformasjonstid, Bind VII, Hovedsta Judar, København 1962, Sp. 311-312.

¹³² Vgl. Leach, Angevin Britain and Scandinavia, 265-266. Wie sehr die Abgrenzung sowohl zu den ausländisch beeinflussten Sagas als auch innerhalb dieser Gruppe verwirrend sein kann, ist an den Ausführungen Leachs zu erkennen, der zwar verschiedene Aspekte hervorhebt, jedoch letztlich zu keiner auch nur annähernd verständlichen Definition dessen kommt, was er jetzt unter *lygisögur* versteht, die er als eigenes Textkorpus sieht. Insgesamt bleibt seine Abgrenzung sehr verschwommen. Zur Diskussion generell: Kalinke, Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre, 79-80; Glauser, Isländische Märchensagas, 17-22, 221-222; Glauser, Romance, 371; van Nahl, Originale Riddarasögur, 7-8; Rössenbeck, Die Stellung der Riddarasögur, 46.

Es gibt Hinweise darauf, dass bereits die Isländer des Mittelalters die Texte nach dem Grad ihrer Fiktionalität unterschieden.¹³³ Der Begriff *riddarasögur* findet sich unter anderem schon in der *Viktors saga ok Blávus* und bezieht sich laut diesem Autor auf Übersetzungen griechischer und französischer fiktiver Literatur.¹³⁴ Diese Bezeichnung ist auch heute der gängige Begriff für aus anderen Sprachen ins Altnordische übersetzte mittelalterliche Texte.¹³⁵

Der Begriff *riddarasaga* ist kein präziser wissenschaftlicher Begriff, sondern eher ein Sammelbegriff, sichtbar an der Heterogenität der im Textkorpus zusammengefassten Texte.¹³⁶ Die Mehrzahl der Texte sind übersetzte französische *chansons de geste*, in denen fränkische Stoffe verarbeitet werden, sie werden auch *matière de France* genannt. Weitere Werke entstammen dem keltisch-normannischen Stoffkreis (bretonische *lais*, *matière de Bretagne*).¹³⁷ Aus diesem Grund nennt Leach, und später Tulinius, diese altnordischen Texte „*The Matter of the North*“.¹³⁸

Man könnte annehmen, dass diese Bezeichnungen – trotz ihrer Unschärfen – ausreichend wären und eine Unterscheidung erlaubten, Tatsache ist jedoch, dass jüngere mittelalterliche (und teilweise auch frühneuzeitliche) Texte mit unterschiedlichsten Termini bezeichnet

¹³³ Man könnte auch „fiction“ vs. „Geschichte“ sagen. Die Bezeichnung für „fiction“ dürfte *lygisaga* gewesen sein. Vgl. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 193-194; Glauser, *Märchensagas*, 398; Kalinke, *Norse Romance*, 323-324. Die Beispiele legen den Schluss nahe, dass „references to *lygisögur* are to be understood in a context of skepticism about the chivalric tales“. (324) Es ist kein Hinweis auf ein Genre, sondern vielmehr die Wahrnehmung der Texte als „*lygi*“ im Sinne von „fiction“. Schier, *Sagaliteratur*, 77; Glauser, *Lygisaga*, 398; Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 164-165. Siehe Kapitel 3.1.3 zur *Þorgils saga Haflida*.

¹³⁴ Weitere Sagas, die diesen Begriff enthalten, sind: *Mágus saga jarls*, *Þiðreks saga*, *Flóvents saga*. Vgl. Kalinke, *Bridal-Quest Romance*, 7; Kalinke, *Norse Romance*, 320-321, 324-325. Es ist wahrscheinlich, dass die mittelalterlichen Autoren sich mit dieser Bezeichnung auf Geschichten ausländischen Ursprungs bezogen, sei es *Romance* oder heroisches Epos für nicht-skandinavische Ritterschaft. Das Vorwort zur *Flóres saga konungs ok sona hans* wird als Beleg angeführt, dass bereits mittelalterliche Isländer sich bestimmter Unterschiede bewusst waren. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 21-23.

¹³⁵ Vgl. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 163. Für Leach ist das zentrale Merkmal die ausländische Herkunft der Texte. Ganz ähnlich: Glauser, *Romance*, 374; Rossenbeck, *Die Stellung der Riddarasögur*, 39-45. Auch Rossenbeck betont die Kriterien Übersetzungsliteratur und ritterlich-höfisches Element als maßgeblich für die Gattung *Riddarasögur*. Kalinke, *Bridal-Quest Romance*, 7. „One can assume that the term *riddarasaga* derives not from generic considerations but rather from the observation, made already in the Middle Ages, that the world represented in these works is peopled by knights.“

¹³⁶ Vgl. Glauser, *Romance*, 373-375; Kalinke, *Riddarasögur*, *Fornaldarsögur*, and the Problem of Genre, 79-80. In den Fußnoten ausführlich zur Diskussion. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 194-195.

¹³⁷ Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 93-95; Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 164-165; Kalinke, *Riddarasögur*, *Fornaldarsögur*, and the Problem of Genre, 79-80; Glauser, *Romance*, 373; Halvorsen, *Høvisk litteratur*, Sp. 311. Details: Glauser, *Skandinavische Literaturgeschichte*, 29-31.

¹³⁸ Vgl. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*. „So the romantic *fornaldarsögur Norðrlanda* came to supplant the historical sagas of Iceland. They correspond in Scandinavia to the Arthurian cycle in Britain, and the Carolingian in France, and may be said to constitute the Matter of the North.“ (162). Die Sagas (Leach nennt sie *lygisögur*) sind Teil der enormen Textmenge, die ab dem 14. Jahrhundert entstand. Seine Argumentation in dieser Hinsicht ist jener von Reuschel sehr ähnlich, die ihr Werk gut zehn Jahre später veröffentlichte. Tulinius, *Matter of the North*.

werden. Im Deutschen finden sich die Begriffe Rittersagas und Märchensagas¹³⁹ am häufigsten, wobei vielfach auch die altnordischen Begriffe *riddarasögur*¹⁴⁰ oder *lygisögur*¹⁴¹ verwendet werden. Bezeichnungen, die sowohl Glauser als auch van Nahl und Simek/Pálsson für wenig befriedigend bzw. für zu eng gefasst halten, sind *Fornsögur Suðrlanda*¹⁴², Südländische Fabeln, südländische Rittererzählungen, *lygisögur*, *stjúpmæðrasögur*, romantische Sagas, Romanzen und andere im Isländischen verwendete Bezeichnungen (z.B.

¹³⁹ „Mit ‚Märchensagas‘ wird hier – in Ermangelung eines treffenderen Ausdrucks – eine sehr umfangreiche Gruppe von Geschichten bezeichnet, die gegen Ende des 13. Jhs mit isländischen Neuschöpfungen in der Art der übersetzten *Riddarasögur* [...] ihren Anfang nahm, sich dann unter dem Einfluß der Abenteuersagas [...] und unter reicher Verwendung internationaler Erzählstoffe mehr und mehr von den Vorbildern löste und bis an die Schwelle unseres Jahrhunderts in Island am Leben blieb.“ Schier, *Sagaliteratur*, 105. Sehr ähnlich: Glauser, *Isländische Märchensagas*, 10-11, 16-22 inkl. ausführliche Fußnoten. Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 4, 77, 105-106. In seiner Definition der *lygisögur* in *Medieval Scandinavia* verweist Glauser klar auf sein Korpus der Märchensagas, die nach den übersetzten *Riddarasögur* entstanden. „The basis for classification resides primarily in the contrast between translated *riddarasögur* and original *lygisögur*.“ Naumann, *Die Abenteuersaga*, 51. Naumann folgt Schier. Glauser, *Lygisaga*, 398; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 255, 316-317. Simek/Pálsson wiederum plädieren dafür, dass der Terminus Märchensaga für Sagas mit nachweisbar märchenhafter Struktur (und Herkunft aus eigentlichen Volksmärchen) vorbehalten bleiben sollte. Simek/Pálsson sehen Märchensagas als eher unglücklichen Terminus und bevorzugen originale *Riddarasögur*. Märchensagas ist ein Begriff, der eigentlich nur im deutschen Sprachraum verwendet wird und von anderssprachigen Autoren nicht zuletzt aufgrund fehlender Übersetzungen abgelehnt wird. Zur Kritik am Begriff Märchensaga und Gründen der Ablehnung: Kalinke, *Norse Romance*, 324. Im Endeffekt ist laut Kalinke der Begriff Märchensagas „just as vague and therefore just as useless as a generic distinction“, da nicht alle Sagas, die als Märchen angesehen werden können, inkludiert sind. Kalinke ist überzeugt, dass sich der Begriff nur Dank des großen Einflusses von Schier durchsetzen konnte (er war aber nicht der Erste, der den Begriff verwendete, sondern Jiriczek 1894 bzw. Lagerholm 1927). Driscoll, *Late Prose Fiction*, 191; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 55. Ein zentraler Kritikpunkt am Begriff Märchensaga ist auch die Verwechslungsgefahr mit eigentlichen Märchen.

¹⁴⁰ Vgl. Rossenbeck, *Die Stellung der Riddarasögur*, 45-46. Rossenbeck bezieht sich auf Leach; Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 265; Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 77-81. Kalinke fast ident in: Kalinke, *Norse Romance*, 317, 321-323. Die Homogenität, die durch den Begriff *Riddarasögur* suggeriert wird, ist für Kalinke illusorisch. Kalinke sieht trotz aller Problematik *Riddarasögur* als angemessen deskriptiven Begriff. Schier, *Sagaliteratur*, 92-93; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 317-318.

¹⁴¹ Einige moderne Literaturwissenschaftler verwenden den Begriff *lygisaga* als Gattungsbegriff, manche für die einheimischen *Riddarasögur* (Jónsson, Mogk, Leach, Hermansson), andere wiederum für die gesamte Entwicklung der fiktionalen Literatur der *Fornaldarsögur* (Le Roy Andrews, Hallberg, Sveinsson), andere wiederum fassen einheimische *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur* unter diesem Begriff zusammen (de Vries; Lagerholm, Kristjánsson). Vgl. Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 79; Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 784 in FN: „Dette navn er ikke en artsbetegnelse og bør ikke bruges om de her pågældende sagaer [=Fornaldarsögur].“ Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 3), 98-100. Das Merkmal der *lygisögur* ist nach Jónsson, dass sie reine Erfindung sind und von französischen Texten abstammen. Auch hier merkt er – wie bereits für die *Fornaldarsögur* – an, dass dieser Begriff nicht zu empfehlen ist. Er stellt zwar einige Sagas vor (101-120), bemerkt aber in der Einleitung, dass „en kritisk vurdering af hver i dens enkelheder er selvfølgelig ganske overflødig“. Sävborg, *Kärleken i fornaldarsagorna*, 57-58; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 98; Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, 161. *Lygisögur* sind Hybride aus *Fornaldarsögur* und *Riddarasögur*. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 190-191, 193-194, 198-199. Nicht-übersetzte *Riddarasögur* sind *lygisögur*. Ähnlich: Jakob *Benediktsson*, *Lygisögur* in: Johannes *Brønsted*/Bernt *Hjejle*/Peter *Skautrup*/Axel *Steensberg* (Hgg.), *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid*, Bind XI, *Luft Motståndsrrätt*, København 1966, Sp. 18; Schier, *Sagaliteratur*, 4, 105-106. Schier sieht *lygisögur* als weitere Bezeichnung für Märchensagas, die jedoch wegen ihres pejorativen Charakters abzulehnen ist. *Lygisögur* findet sich häufig als Zusammenfassung von Abenteuersagas und Märchensagas. Schlauch, *Romance in Iceland*, 12-16. Schlauch sieht *lygisögur* als Weiterführung der *Fornaldarsögur*. Halvorsen, *Høvisk litteratur*, Sp. 312.

¹⁴² Vgl. Gustaf *Cederschiöld* (Hg.), *Fornsögur Suðrlanda*. *Magus saga jarls, Konrads saga, Bærings saga, Flovents saga, Bevers saga*, Lund 1884.

ævintýrasögur, skróksögur).¹⁴³ Im Englischen finden sich neben den erwähnten altnordischen Begriffen vor allem *romances*¹⁴⁴ bzw. *romantic sagas, romance fiction* für *Fornaldarsögur* und *Riddarasögur, late prose fiction* (Driscoll für originale *Riddarasögur*), für *Riddarasögur* außerdem: *saga of knights, chivalric sagas, sagas of chivalry, chivalric romance, Norse Primary Romance* (Bibire für übersetzte *Riddarasögur*) und *Secondary Icelandic Romance*¹⁴⁵ (für originale *Riddarasögur*). *Romance* ist jedoch nicht weniger missverständlich oder besser einzugrenzen als andere Begriffsvorschläge. Auch das Problem der Übersetzung in andere Sprachen ist immanent für alternative Genrebezeichnungen. Es gibt keinen Konsens darüber, was diese Begriffe bezeichnen. Das Dilemma dieser Begriffsvielfalt verdeutlicht Driscolls Aussage zu *lygisögur*:

„If there is little to distinguish the medieval indigenous *riddarasögur* from, on the one hand, the group of *fornaldarsögur* referred to as *Abenteuersagas*, and, on the other, adaptations of continental material for which there is no direct source, there is virtually nothing to distinguish them from these younger, post-medieval romances. It is to this entire body of material that the term *lygisaga*, if it is to be used at all, should ideally be applied.“¹⁴⁶

Sprenger und Kalinke zählen zu jenen Stimmen, die argumentieren, originale *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur* (Abenteuersagas) als *eine* große Gruppe, somit als *ein* Genre zusammenzufassen. Kalinke nennt die Zusammenfassung der *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur* zu einem Genre *Norse Romance*.¹⁴⁷ Eine Lösung des Zuordnungsproblems

¹⁴³ Vgl. Mogk, Norwegisch-isländische Literatur, 852-857. Mogk nennt neu erfundene Geschichten Isländerromane, andere wiederum *lygisögur Sudrlanda* und *Sudrlandasögur*, andere wieder Isländermärchen. Seine Abgrenzung bleibt insgesamt unklar. Jónsson, Litteratur Historie (Band 2), 785. Jónsson spricht sich auch gegen die Verwendung des Begriffs *vikingesagaer* aus; er unterscheidet aber *stedmødrésagaer* (wie sie in der *Ólafs saga Tryggvassonar* enthalten sind – welche, nennt er nicht) von echten *æventyr* (die er offenbar als eine Art Fabeln in der Nähe der Heiligensagas sieht – siehe Band 3, 90-97). Er bleibt somit – ähnlich wie Mogk – in seiner Unterscheidung recht vage.

¹⁴⁴ „Romance“ wird sowohl alleine als auch mit verschiedenen Attributen versehen verwendet. Vgl. Glauser, *Romance*, 372-373; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 19-21 inkl. Fußnoten; Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 97-98, 316-317. Sie sehen *romance* als „sehr allgemeinen Begriff“. Kalinke, *Norse Romance*, 316, 324-326. Ihrer Meinung nach sind *romance, lygisögur, riddarasögur, fornsögur Sudrlanda* und Märchensagas synonym verwendbar. Schier, *Sagaliteratur*, 105-106; van Nahl, *Originale Riddarasögur*, 4-7; Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 265-266; Bibire, *From Riddarasögur to lygisaga*, 55. *Riddarasögur = romance*. Glauser, *Märchensagas*, 398. *Romance* als Übersetzung für Märchensagas. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 191. Der englische Begriff *romance* mit dem Attribut „original“, „indigenous“ oder „Icelandic“ trifft laut Driscoll generell gut zu, ist jedoch bei der Übersetzung in andere Sprachen problematisch, in denen er bereits eine andere Bedeutung hat. Weitere Varianten: *norse romance* (Schlauch, Kalinke), *love romance* (Einarsson für die *Friðhjós saga*).

¹⁴⁵ Vgl. Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 55. Die Unterschiede zwischen beiden können nach Meinung Bibires über den Einfluss der *Fornaldarsögur* erklärt werden.

¹⁴⁶ Driscoll, *Late Prose Fiction*, 193-194. Ähnlich Benediktsson, *Lygisögur*, Sp. 18.

¹⁴⁷ Vgl. Kalinke, *Bridal-Quest Romance*, 9-10, 13; Kalinke, *Norse Romance*, 320, 326-327, 345-347. Durch die Begriffe *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur* wird eine Dichotomie suggeriert, die so nicht besteht; zudem wird eine relative Homogenität innerhalb dieser Genres suggeriert, die es so nicht gibt. Auch *Fornaldarsögur* zählen wie *Riddarasögur* zur *Romance*. Kalinke unterscheidet „romantic sagas“, die *Riddarasögur* genannt werden, von „romantic“ *Fornaldarsögur*, wobei erstere vor allem auf französischen Einfluss zurückgehen, auch das Setting (Norden – nicht nordisch) ist unterschiedlich. Ulrike Sprenger, *Die Verwendung der direkten Rede in der Viktors saga ok Blávus*; zum Genreproblem „Fornaldarsaga-Märchensaga“ in: Boyer, *Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur)*, 287-288, 296. *Fornaldarsögur* und Märchensagas weisen gemeinsame Stilmittel auf, die vielfach an Märchen erinnern und kein Zufall sein können. Sävborg, *Kärleken i fornaldarsagorna*, 48-50, 56. Sävborg hebt die bei Kalinke fehlenden Einschränkungen im Vergleich zu Halvorsen hervor.

ist für Kalinke die Anerkennung einer hybriden Form, um die Werke besser als populäre Unterhaltungsliteratur insgesamt zu betrachten und nicht einzelne Genres zu betonen.¹⁴⁸

Zu den Merkmalen, die eine prinzipielle Differenzierung der Texte erschweren, zählen höfische Elemente sowie lexikalische Anlehnungen an die höfische Literatur in den *Fornaldarsögur*.¹⁴⁹ Den Höhepunkt der meisten *Riddarasögur* bilden Schlachtszenen, die einem identen Muster folgen, derartige Szenen fehlen in *Fornaldarsögur*. *Riddarasögur* enthalten Schilderungen von Festen, die gerne mit Hochzeiten kombiniert werden; in einzelnen *Fornaldarsögur* finden sich ähnliche Szenen. Typisch sind auch Episoden mit direkter Referenz auf andere Texte, mit denen der Autor seine Belesenheit und Gelehrsamkeit belegen will.¹⁵⁰ In der fiktionalen Literatur finden sich zudem häufig Anmerkungen des Autors, zum Beispiel, wie eine Saga zu lesen sei oder Dankesworte im Epilog. Derartige selbstreflektierende Bemerkungen in den *Fornaldarsögur* zeugen von der Nähe zu den *Riddarasögur*, dennoch sind die höfischen und fremden Einflüsse insgesamt gesehen deutlich geringer als der Einfluss der Folklore sowie der (heroischen) Sagatradition.¹⁵¹

Die Parallelen zwischen *Fornaldarsögur* und originalen *Riddarasögur* werden in der Regel am stärksten betont. Im Unterschied zu den *Fornaldarsögur* entstammen die Figuren der originalen *Riddarasögur* fast ausschließlich der hohen Aristokratie, sind keine Skandinavien und agieren auf Schauplätzen außerhalb Skandinaviens, ohne unmittelbarer Verankerung in der realen Welt. Motive, Topoi und Namen aus der übersetzten Literatur werden nach neuen

¹⁴⁸ Vgl. Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 85-87; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 68.

¹⁴⁹ Vgl. ausführlich Peter Hallberg, *Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus* in: *Arkiv for nordisk filologi* 97 (1982), 1-35, insbesondere 18-29. Z.B. Wörter wie *jungfrú*, *hofmadr*, *skemmmær*, *burgeisar*, *riddarar*, *riddaralid*, *júnkerar*. Die anachronistischen Protagonisten wohnen z.B. in *kastalar*. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 85. Mitchell führt zahlreiche Belegstellen auf. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XLVI; Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 12-13. Auch die Personennamen zeugen von diesem vielfältigen Einfluss. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 199. Die Personen in den *Fornaldarsögur* sowie die Helden der *Riddarasögur* haben meist nordische Namen, während die Frauen in den *Riddarasögur* häufig latinisierte Namen oder einfach fremde und exotisch klingende führen. Zwerge, Riesen oder Berserker haben häufig nordische Namen (wobei Zwerge gerne nach denen der Edda benannt sind). Naumann, *Die Abenteuergeschichte*, 51.

¹⁵⁰ So zum Beispiel in der *Göngu-Hrólfs saga*. Vgl. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 198-199, 202. Diese Feste dauern Wochen und werden bis ins kleinste Detail beschrieben (Musikinstrumente, Wettkämpfe und Spiele, Weine, etc.), „things of which the Icelandic audience is unlikely to have had much first-hand experience“. Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 500. Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 98; Schlauch, *Romance in Iceland*, 5, 49-50; Katja Schulz, *Riesen. Von Wissenshütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*, Heidelberg 2004 (=Skandinavische Arbeiten Band 20), 240.

¹⁵¹ Vgl. Glauser, *Romance*, 382-385; Glauser, *Isländische Märchensagas*, 143-145. Hauptfunktion des Erzählers ist die Kommentarfunktion sowie die Bewertung. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XIV, XVI, XLII-XLIII. Boyer betont insbesondere die Bedeutung der Intertextualität sowohl bei *Fornaldarsögur* als auch *Riddarasögur*. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 190; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 84-89. Es ist auch eines jener Merkmale, die *Fornaldarsögur* von „klassischen“ Sagagenres unterscheidet, wie Autoren wie Mitchell oder Glauser betonen. Naumann, *Die Abenteuergeschichte*, 43. Daraus ließe sich nach Naumann auch die „gattungsspezifische Strophenlosigkeit der Abenteuergeschichte“ erklären. Ausnahme: *Bösa saga* mit einer „volkstümlichen Verwünschungsformel“.

eigenen morphologischen Regeln zusammengestellt.¹⁵² Dies gilt jedoch in vielerlei Hinsicht auch für *Fornaldarsögur* – wenngleich nicht für alle. *Riddarasögur* enden – wie die Mehrzahl der *Fornaldarsögur* – immer glücklich (*Happy End*) mit einer Hochzeit, was einzigartig innerhalb der europäischen mittelalterlichen Tradition ist.¹⁵³

Angesichts der fehlenden Übereinstimmung hinsichtlich einer Typologie ist es auch wenig überraschend, dass selbst über die Anzahl der Sagas, die zur Gruppe der *lygisögur* gezählt werden, Uneinigkeit herrscht.¹⁵⁴ Einarsson postulierte (auf Basis der Untersuchungen von Leach, Schlauch und Ólason), dass es „nearly 265“ Sagas seien. Diese Zahl erscheint Driscoll zu hoch, die Zahl der Texte, die nach der Reformation entstanden sind, liegt seiner Meinung nach jedenfalls über 100.¹⁵⁵ Die Frage, welche Texte der Gruppe der *Fornaldarsögur* zuzurechnen und wie diese von anderen Texten zu unterscheiden sind, hat somit direkten Einfluss auf das Textkorpus anderer Gattungen.

3.5 Textbestand des Genre Fornaldarsögur

„[I]t was to some extent a matter of chance what tales were included in Rafn’s three volumes; but the genre has been defined by reference to his edition ever since, and most of the fabulous stories set in foreign lands which were not included in it have been classed as sagas of chivalry.“¹⁵⁶

Wie von zahlreichen Autoren betont wird, ist die Grenze vor allem zwischen Abenteuer sagas, *Riddarasögur*, Märchensagas bzw. *lygisögur* alles andere als eindeutig oder klar zu

¹⁵² Vgl. Glauser, Isländische Märchensagas, 11-12; Glauser, Romance, 372; Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 317-318. Ganz ähnlich: Schier, Sagaliteratur, 105-109; Kalinke, Bridal-Quest Romance, 13; Kalinke, Norse Romance, 317; Sävborg, Kärleken i fornaldarsagorna, 48-50, 56. Sävborg sieht als grundlegendes Unterscheidungsmerkmal zwischen den übersetzten und originalen *Riddarasögur* die Liebesschilderung bzw. die Liebe als Motivation der Handlung (Liebeskrankheit). Somit bilden die einheimischen *Riddarasögur* quasi das Bindeglied zwischen den übersetzten *Riddarasögur* und den Isländersagas. Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 55-62; Driscoll, Late Prose Fiction, 190; van Nahl, Originale Riddarasögur, 81-132 im Detail zu Motivparallelen.

¹⁵³ Vgl. Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 69-70. Am auffälligsten für ihn ist das Fehlen der tragischen Dimension wie in den kontinentaleuropäischen Vorbildern. Tulinus, Matter of the North, 19; Kalinke, Bridal-Quest Romance, 14-15. *Happy End* als Unterschied zu den Tristan-Erzählungen. Siehe Kapitel 3.3 zur entsprechenden Differenzierung innerhalb der *Fornaldarsögur*.

¹⁵⁴ Einarsson zählt auch Werke aus der Frühen Neuzeit sowie Neuzeit dazu, wodurch die Anzahl stark verzerrt ist. Schier hat 30, wovon er sieben zu den jüngeren isländischen *Riddarasögur* und 23 zu den Märchensagas rechnet; Glauser behandelt 27 Sagas in seiner Untersuchung, Agnete Loth rechnet insgesamt 32 zu dieser Gruppe, Kalinke und Mitchell führen 33 Sagas in ihrer Bibliography of Old Norse-Icelandic Romances an. Nimmt man noch Sagas hinzu, die nur in neuzeitlichen Manuskripten erhalten sind, so ist die Anzahl, die man der Gruppe zurechnen könnte, sogar 35. Diese Sagas sind jedoch nur jene, von denen man mit einiger Sicherheit annehmen kann, dass sie im Mittelalter entstanden sind, für zahlreiche Sagas existieren keine entsprechenden Belege. Vgl. Glauser, Märchensagas, 398; Driscoll, Late Prose Fiction, 192-193; Schlauch, Romance in Iceland, 16. Schlauch behandelt insgesamt 121 Texte, wobei einzelne Zuteilungen sehr verschwommen bleiben. Zu den *lygisögur* rechnet sie die Mehrzahl der Texte (rund 70), mit allen damit verbundenen Unsicherheiten, die sich aus der Tatsache ergeben, dass sie die Texte nicht explizit zuordnet, sondern sich die Zuordnung zu bestimmten Gruppen lediglich aus dem Kontext ableiten lässt.

¹⁵⁵ Vgl. Driscoll, Late Prose Fiction, 192-193; Glauser, Isländische Märchensagas, 16. Glauser schränkt das deutlich ein, übt starke Kritik an Einarsson. Simek/Pálsson wiederum beziehen Einarssons Zahl auf *Riddarasögur* (sic!), wobei sie darauf hinweisen, dass die Mehrzahl aus der Zeit nach der Reformation stammt. Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 317. Ähnlich Schier, Sagaliteratur, 109-110; Kalinke, Norse Romance, 316-317 inkl. Fußnoten. Kalinke inkludiert in *Romances* auch die *Strengleikar* bzw. bestimmte *þettir*.

¹⁵⁶ Kristjánsson, Eddas and Sagas, 341.

ziehen.¹⁵⁷ Hinzu kommt die starke gegenseitige Beeinflussung, die eine Art Mischform entstehen ließ. Jene Sagas, die abhängig vom Autor einmal der einen, dann wieder der anderen Gruppe zugerechnet werden, nennt Driscoll „borderline fornaldarsögur“, Sveinsson „en slags udløbere af disse [Fornaldarsögur]“¹⁵⁸.¹⁵⁹ Zu diesen Sagas, die den *Fornaldarsögur* in Stil und Motivinventar nahestehen und in der Regel den *Riddarasögur* zugerechnet werden, zählen: *Vilmundar saga víðutan*, *Þjalar-Jóns saga*, *Hrings saga ok Tryggva*, *Sigurdar saga fóts*, *Ála flekks saga*, *Sigrwards saga frækna*, *Valdimars saga*, *Jóns saga leikara*, die, obwohl sie außerhalb Skandinaviens spielen, in einem wikingischen und nicht in einem ritterlichen Milieu angesiedelt sind.¹⁶⁰ Driscoll betont auch, dass es weitere Texte gibt, insbesondere *Yngvars saga víðförla*, *Tóka þátrr Tókasonar*, *Helga þátrr Þórissonar*, *Þorsteins þátrr bæjarmagns*, die nicht in Rafns Sammlung enthalten sind, nach typischen Kriterien jedoch problemlos in das Textkorpus der *Fornaldarsögur* einbezogen werden könnten.¹⁶¹

Mitchell ist der Meinung, dass Sagas, die ihre Themen und Helden aus dem Ausland entlehnen, von vornherein auszuschließen sind.¹⁶² Infrage gestellt wird, gerade in der jüngeren Literatur, auch die Zuordnung nicht narrativer Texte wie *Af Upplendinga konungum* oder *Hversu Noregr byggðist*.¹⁶³

Weiters gibt es eine Anzahl „verlorener“ *Fornaldarsögur*, die mit unterschiedlicher Gewissheit bestanden haben (könnten) und aus *rímur* sowie aus *Saxos Gesta Danorum*

¹⁵⁷ Siehe dazu auch Kapitel 3.2.

¹⁵⁸ Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 500.

¹⁵⁹ Vgl. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 191.

¹⁶⁰ Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 72-73, 79-80, 109; Driscoll, *Late Prose Fiction*, 191; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 208-209; Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 77-79; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 500-501.

¹⁶¹ Vgl. Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 208-209. „And yet they are quite clearly part of the same tradition, a tradition which, arguably, continued unbroken from the (early) medieval period until the end of the 19th century. For this reason they too, one could say, deserve inclusion in the corpus.“ Driscoll, *Late Prose Fiction*, 190-191; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 500-501. Die erwähnten Texte sind zwar nicht in Rafns Edition, sehr wohl jedoch in jenen von Vilhjálmsson/Jónsson sowie Jónsson enthalten.

¹⁶² Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 29-31; Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206-207. Trotz gemeinsamer Merkmale wie die Konzentration auf Abenteuer und volkstümliches Material, wiederkehrende Charaktere und stilisierte Erzählelemente sollten diese Texte seiner Meinung nach nicht mit den eigentlichen *Fornaldarsögur* vermengt werden; hierzu zählen: *Hjálmþes saga ok Ölvis*, *Eiríks saga víðförla*, *Fríðþjófs saga frækna*, *Hróa þátrr heimiska*, *Ála flekks saga*. Mitchell nennt auch andere Sagas im Übergang (z.B. *Grettis saga*). Problematisch bei Mitchells Argumentation ist, dass er keine Alternative für die Zuordnung dieser Texte anbietet (man kann *Riddarasögur* vermuten); wirkliche Klarheit, warum diese Sagas ausgeschlossen sind, bringt seine Argumentation jedenfalls nicht. Hinzu kommt, dass die Zuordnung dieser Sagas bei vielen Autoren unter *Wikingersagas* erfolgt. Hallberg hat zudem belegt, dass zum Beispiel die *Fríðþjófs saga frækna* hinsichtlich Vokabular sehr wenig „höfischen“ Einfluss aufweist. Hallberg, *Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus*, 1-2, 32-33.

¹⁶³ *Hversu Noregr byggðist*, *Sögubrot af fornkonungum*, *Af Upplendinga konungum/Fundinn Noregr*. Diese Texte enthalten aber für *Fornaldarsögur* wichtige Stoffe und Materialien. Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 16; Driscoll, *Plans for a New Edition of the Fornaldarsögur*, anno 1937, 17-26; Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn's edition*, 398; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Tulinius, *Sagas of Icelandic Prehistory*, 447-448. Tulinius meint, dass den 25 Sagas acht kürzere Texte in Zusammenhang gestellt wurden. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 29-31; Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206.

abgeleitet/vermutet werden können¹⁶⁴, auf einzelne wird in anderen Sagas verwiesen und weitere sind in späteren Umarbeitungen bzw. Genres erhalten. Umstritten ist die Zuordnung der *Piðreks saga*, die in der Regel nicht den *Fornaldarsögur* zugerechnet wird, aber in deren Nähe gesehen wird. Nur wenige sehen die *Piðreks saga* als *Fornaldarsaga*, darunter Hallberg und Boyer.¹⁶⁵

3.5.1 *Þættir*¹⁶⁶

„Þátr m., (eig. „Taufstrang, Kardeel“, Pl. *Þættir*) ist ein literar. Begriff mit zwei versch. Bedeutungen: 1. ein Abschnitt in einer längeren Saga (z.B. den Kristni Þátr der *Laxdæla saga* oder die *Þættir* der *Karlamagnúss saga*), 2. eine kurze, unabhängig Geschichte über Isländer (so in den *Íslendinga Þættir*).“¹⁶⁷

Þátr ist somit eine moderne ebenso wie *eine* der mittelalterlichen Bezeichnungen für Kurzgeschichten in mittelalterlicher isländischer Prosa. Einige Erzählungen sind in mittelalterlichen Sammlungen solcher Kurzgeschichten erhalten, die meisten jedoch finden sich als Teile längerer Erzählungen,¹⁶⁸ sie sind eine Art „*saga en miniature*“¹⁶⁹. Auch wenn die Definition eines Genres ein wichtiger Punkt ist, so ist die Gruppe in den mittelalterlichen Quellen kaum fassbar und muss daher nach Kriterien der individuellen Texte konstruiert werden. Zentrale Fragen sind dabei, wie ein *þátr* im textuellen Kontinuum erkannt werden

¹⁶⁴ Vgl. Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, 158. In Saxos *Gesta Danorum* sind nach Einarsson Sagas überliefert, die anderswo auf Isländisch nicht erhalten sind: **Haddings saga*, **Hadar saga*, **Fróða saga*, **Eiríks saga málsþaka*, **Friðleifs saga*, **Ála saga frækna*, **Porkels saga aðalfara*. Ganz ähnlich: Schier, *Sagaliteratur*, 72-73, 79-80; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 208-209; Driscoll, *Late Prose Fiction*, 190-191.

¹⁶⁵ Vgl. Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 208-209. Zahlreiche *Fornaldarsögur* sind nur in *rímur* überliefert wie die *Gríms rímur og Hjálmars* (auch: *Grimlur*). Nach Meinung Driscolls könnte man auch argumentieren, dass nur in *rímur* enthaltene Texte ebenfalls in das Genre *Fornaldarsögur* inkludiert werden. Das bekannteste Beispiel dieses Phänomens ist wohl die *Hrómundar saga Grípssonar*, die in Rafns Edition inkludiert ist, die auf eine Prosa-Version der *Griplur* aus dem 17. Jahrhundert zurückgeht. Die Tatsache, dass mittelalterliche *rímur* existierten, lässt noch nicht auf eine entsprechende Prosaerzählung im Mittelalter schließen. Aus *rímur* könn(t)en folgende Sagas abgeleitet werden: **Skjöldunga saga*, **Andra saga jarls*, **Ásmundar saga fládagæfu*, **Gríms saga ok Hjálmars*, **Haralds saga Hringsbana*, **Hróks saga svarta*, **Huldar saga*, **Illuga saga eldhússgöða*, **Ormars saga*, **Úlfhamssaga* und **Þóris saga háleggs*. Mitchell, *Fornaldarsögur*, 207; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 500-501; Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, 158; Hallberg, *Vorzeitsagas*, 90-91; Schier, *Sagaliteratur*, 109; Driscoll, *Late Prose Fiction*, 190-191. Es stellt sich auch die Frage der „verlorenen“ *Fornaldarsögur*, von denen teilweise gar nichts mehr bzw. nur mehr Fragmente erhalten sind. Es gibt auch eine große Anzahl an nach-mittelalterlichen *Fornaldarsögur*, in der Regel basierend auf älterem Material und ganz im Stil der *Fornaldarsögur* (nach Driscoll mit Sicherheit 25).

¹⁶⁶ Generell zu *Þættir*: Wolfgang Lange, *Einige Bemerkungen zur altnordischen Novelle* in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 88 (1957), 150-159; Stefanie Würth, *Elemente des Erzählens: Die þættir der Flateyjarbók 1991*. Zur Genrediskussion *Þættir*: Harris, *Genre and Narrative Structure in Some Íslendinga Þættir*, 1-27; Lönnroth, *The Concept of Genre in Saga Literature*, 419-426; Harris, *Genre in Saga Literature*, 427-436; Joseph Harris, *Theme and Genre in some Íslendinga Þættir* in: *SS* 48 (1976); Joseph Harris, *Gender and Genre: Short and Long Forms in the Saga Literature* in: Susan E. Deskis/Thomas D. Hill, „*Speak Useful Words or Say Nothing*“. *Old Norse Studies by Joseph Harris*, Ithaca/New York 2008 (=Islandica, Volume LIII), 268-269. Zur Forschungsgeschichte: Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 464-467, 470-471.

¹⁶⁷ Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 374.

¹⁶⁸ Vgl. Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 462-463. Die Forschung ignorierte diese Kurzgeschichten fast zur Gänze und erst Wolfgang Lange erstellte 1957 eine Kurzübersicht; Schier behandelt sie nur kurz. Dass Kristjánsson in seiner Literaturgeschichte ein eigenes Kapitel über *þættir* hat, ist ein Zeichen einer veränderten Sicht in der Forschung. Rowe/Harris gehen generell auf die Forschungsgeschichte, insbesondere seit 1989, ein. Da diese Kurzgeschichten bisweilen nicht deutlich gekennzeichnet sind, sei es mit „*þátr*“ oder anderen Begriffen und auch, weil die Kriterien subjektiv angelegt werden können, wird die exakte Anzahl dieser Kurzgeschichten wohl immer umstritten sein. Rowe/Harris schätzen, dass es zwischen 75 bis 100 Kurzgeschichten gibt, die man als *þættir* bezeichnen kann. Mogk, *Norwegisch-isländische Literatur*, 820-829.

¹⁶⁹ Vgl. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXVII.

kann. Am Beispiel der *Þorsteins þáttir uxafóts* zeigt Rowe, wie die Veränderung des Gewichts eines Blickwinkels die Zuordnung verändert,¹⁷⁰ und kommt zur Schlussfolgerung:

„Thus local, embedded elements of genre repertory can be more significant than overall form even in a short narrative form, and taxonomy regains its intellectual dignity when employed in the arsenal of the critic faced with literary works which are never exhausted by simple genre ‚expectations‘.“¹⁷¹

Insgesamt stellen Rowe/Harris sieben Gruppen vor: „*King-and-Icelander þættir*“ (*Íslendingaþættir*)¹⁷², „*Conversion þættir*“¹⁷³, „*Feud þættir*“¹⁷⁴, „*Skald þættir*“, „*Dream þættir*“, *Þættir* einer „Reise in die andere Welt“¹⁷⁵ sowie

„Mytho-heroic þættir‘ (fornaldarþættir) describe the lives of heroes whose adventures include battles with monsters and feats of remarkable strength; they are biographical in structure, with protagonists modelled on figures of legend.“¹⁷⁶

„This is a problematic group of texts, for the þættir that have been seen as having some relationship to the fornaldarsögur, whether with the heroic-legend branch or with the adventure-tale branch of that saga genre, seem to have no common theme or structure. *Nornagests þáttir*, *Tóka þáttir* and *Sörla þáttir* have been excluded from this group because, although they contain legendary or pseudolegendary material, the narratives as a whole are constructed for didactic purposes.“¹⁷⁷

Zusätzlich zu den *þættir*, die diesen Gruppen zugeordnet werden können, gibt es noch diverse andere, die keiner Gruppe eindeutig zugeordnet werden können.¹⁷⁸

Rafn inkludierte in seiner Ausgabe der *Fornaldarsögur* insgesamt acht *þættir*, und bis heute ist es unklar, welche nun tatsächlich generell den *Fornaldarsögur* (-ähnlichen Texten)

¹⁷⁰ Vgl. Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 474-475.

¹⁷¹ Vgl. Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 475.

¹⁷² Vgl. Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 464-465, 468-469. In diesen Texten wird das Verhältnis eines Gemeinen zum König Norwegens oder anderen machtvollen Adeligen dargestellt. Rowe/Harris ordnen dieser Gruppe rund 30 *þættir* zu, die in Königssagas eingebettet sind und einen realistischen Stil aufweisen.

¹⁷³ Vgl. Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 463, 470-471. Sie stellen eine Momentaufnahme eines Konflikts zwischen Christentum und Heidentum, in der Regel in Norwegen, dar. Generell kann man denselben historischen Wert wie bei Isländersagas annehmen. Zu dieser Gruppe zählen: *Norna gests þáttir*, *Tóka þáttir*, *Sörla þáttir* und *Þorsteins þáttir skelks*. Rowe vermutet, dass der Autor des *Sörla þáttir* die Themen der Snorra Edda bewusst verkehrte, um zu zeigen, wie böse die alten Götter waren und dass das Christentum die skandinavischen Heiden befreite.

¹⁷⁴ Vgl. Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 471.

¹⁷⁵ Diese Texte „contain analogues of the European medieval romances and lays describing human visits to Elfland and other supernatural realms. *Helga þáttir Þórissonar* and *Þorsteins þáttir bæjarmagns* comprise this group.“ Vgl. Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 464, 472. Die Sagas wurden zu einer Gruppe zusammengefasst, da beide eine Reise nach *Glæsirvellir* schildern und Ólafr Tryggvason enthalten, aber Rowe hat argumentiert, dass beide Texte strukturell und von ihrem Zweck her verschieden sind. Der *Helga þáttir* wurde parallel mit dem *Norna gests þáttir* in die *Ólafs saga Tryggvasonar* eingefügt; der *Þorsteins þáttir bæjarmagns* wiederum ist eine eigenständige Erzählung, die die Reise in die andere Welt erzählt und beschreibt, wie ein Höfling den norwegischen Hof verlässt und ein Reich für sich schafft.

¹⁷⁶ Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 464. Die Gruppe besteht aus *Orms þáttir Stórolfssonar* und *Þorsteins þáttir uxafóts*.

¹⁷⁷ Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 472 (sowie 473). Rowe meint außerdem, dass der *Þorsteins þáttir uxafóts*, der nur in der *Flateyjarbók* erhalten ist, alle Merkmale eines *Fornaldarsögur*-Plots aufweist, dennoch sind die Nationalität des Helden und die Tatsache, dass die Geschichte nach der Besiedlung Islands spielt, ein Argument gegen diese Zuordnung.

¹⁷⁸ Vgl. Rowe/Harris, Short Prose Narrative, 473-474. Sämtliche Sagas, die sich nicht in das von Harris (1989) eingeführte Schema einordnen lassen, sind in den Sagas über Ólafr Tryggvason und den Hl. Olaf erhalten.

zugerechnet werden sollen und außerdem, wie diese *þættir* innerhalb der *Fornaldarsögur* letztlich einzuordnen sind. Tatsache ist auch, dass nur wenige Forscher sich überhaupt mit *þættir* auseinandergesetzt (abseits von mythologischer und volkstümlicher Motiv- und Überlieferungssuche) und außerdem im Gesamtkontext der *Fornaldarsögur* (so wie sie in den Editionen enthalten sind) befasst haben und somit auch nur selten einer der Untergruppen zugeordnet haben.

Rafn inkludierte in seiner Ausgabe der *Fornaldarsögur* folgende *þættir*: *Norna gests þátr*, *Þátr af Ragnars sonum*, *Sǫrla þátr*. In die späteren Editionen wurden der *Helga þátr Þorissonar* sowie der *Þorsteins þátr Þærjamagns* aufgenommen.¹⁷⁹

3.6 Motive und Strukturmerkmale der *Fornaldarsögur* und Abenteuersagas im Speziellen

3.6.1 Merkmale der *Fornaldarsögur*

Eine der zentralen Fragen bei der Definition der *Fornaldarsögur* als Genre sind die Merkmale, die gattungskonstituierend sind. Insgesamt lassen sich fünf Merkmale identifizieren, die von vielen Autoren in unterschiedlichem Ausmaß als typisch für *Fornaldarsögur* hervorgehoben werden: Erzählte Zeit, Geographie, Mythisches und Heroisches, Volkstümliches und fremder Einfluss sowie Unterhaltungs- und Schemaliteratur.

a) Erzählte Zeit

Die Helden der *Fornaldarsögur* bewegen sich im „*legendary heroic age*“ oder in der jüngeren Wikingerzeit, jedenfalls in einer weit zurückliegenden Zeit vor der Besiedlung Islands und anders als in Isländersagas oder Königssagas in keinen bestimmten historischen Zeiträumen.¹⁸⁰ Gerade ältere Autoren stellen auf die Historizität sowie historische Zuverlässigkeit ab, auch bedingt durch die Rezeption der Sagas als Quelle der eigenen Geschichte, aber auch Sichtweisen, die im Zusammenhang mit der Förderung der neuzeitlichen Eigenstaatlichkeit stehen. Eine verbreitete Ansicht ist, dass aus Liedinhalten zusammengefügte Heldensagas die heroische Haltung übernehmen und größtenteils ererbte Überlieferung enthalten. Die in diesen Texten verwendeten Stoffe erwecken oft nur den *Anschein*, sie würden traditionell sein, um eine bestimmte Stimmung und Atmosphäre in den

¹⁷⁹ Siehe Verweise oben in Anm. 11.

¹⁸⁰ Schon in Peter A. Müllers Sammlung aus 1818 findet sich die Gruppierung nach dem Merkmal der Erzählungen aus einer „mythiske Tid i Norden“ vor der Zeit Harald hárfagres. Vgl. Müller, Sagabiliothek, Andet Bind, VII; Schier, Sagaliteratur, 72-73; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 15-16, 23. Die Verbindungen zu real existierenden skandinavischen Königshäusern und isländischen Familien ist jedoch nur sehr lose. Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10. Das Exotische der *Fornaldarsögur* besteht im Gegensatz zu den *Riddarasögur* in der erzählten Zeit. Tulinius, *Matter of the North*, 18-19. „If the geographical information is of some factual interest, though at times somewhat blurred, the same can hardly be said about the image of the past created by the authors of the legendary sagas.“ Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 28-29, 54-55. Fast ident: Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206. Der Grad der Präzision in zeitlicher wie geographischer Hinsicht ist nach Mitchell auch ein zentrales Unterscheidungsmerkmal der *Fornaldarsögur* gegenüber den Isländersagas und Königssagas.

Texten zu generieren.¹⁸¹ Insgesamt bildet das Material der *Fornaldarsögur* nach Ansicht zahlreicher Autoren „a lengthy continuity within the Nordic cultural context and projects a different ethos“¹⁸².

Generell wird Zeit in den *Fornaldarsögur* ähnlich wie in volkstümlichen Erzählungen bzw. Märchen gehandhabt, manchmal komplett ignoriert oder der Zeitrahmen bleibt unspezifisch nur vage vor der Kolonisierung Islands, oder er wird nur so weit erwähnt, als es das Thema der Erzählung unterstreicht. „This blurred time scheme is a striking feature of this literature [...]“¹⁸³

Es finden sich zahlreiche Reminiszenzen an große historische Begebenheiten, so wie sie in den Königssagas enthalten sind. *Fornaldarsögur* erzählen auch von Herrscherfiguren, die jedoch keiner Tradition zugeordnet werden können, die aber mittelalterliche Vorstellungen von Königsmacht bedienen und eine Verbindung zwischen Island (bekannte Familien bzw. *landnámamenn*) und Norwegen (sowie deren Königen) herstellen sollen. Die bekannten historischen Lücken werden gefüllt und so entsteht ein Bild der Kontinuität, das auch zur

¹⁸¹ Vgl. Liestøl, *The Origin of the Icelandic Family Saga*, 162-167, 231-254. Sehr ausführlich zur Frage der Historizität generell und der Isländersagas im Speziellen. Lagerholm, *Drei Lygisögur*, IX-X. Auch er bezieht sich auf die unterschiedliche Glaubwürdigkeit der *Fornaldarsögur* bzw. *lygisögur* im Vergleich zu Isländersagas. Kalinke, *Norse Romance*, 316-317; Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 793; Mitchell, *Fornaldarsögur*, 207; Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 104-105; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 15-17; Tulinius, *Matter of the North*, 18-19; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 28-29, 32-35, 45-46, 54-55; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 15-17; Hufnagel, *Sörla saga sterka and Rafn's edition*, 398; Schier, *Sagaliteratur*, 72; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XIV. Das „Vorzeitliche“ oder „Antike“ zeigt sich nicht in der „Antike“ selbst, sondern, wie es Boyer ausdrückt, im „*éspirit*“ der Erzählungen. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 5-6. Reuschel nennt die *Fornaldarsögur* „echt historisch wirkende“ Erzählungen. Siehe auch Kapitel 3.1.1.

¹⁸² Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206. Vgl. Boyer, *Les sagas islandaises*, 94; Lagerholm, *Drei Lygisögur*, X-XI.

¹⁸³ Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 16. Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 28-29, 54-55. Das bekannteste Beispiel in dieser Hinsicht ist sicherlich die *Örvar-Odds saga*, in der Odd eine Lebenszeit von 300 Jahren aufweist. Rudolf *Simek*, *Zwei Abenteuersagas. Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana und Hálfðanar saga Eysteinnsonar*, Leverkusen 1989 (=Altnordische Bibliothek 7), 116-117. Simek meint, dass die meisten Abenteuer- und Märchensagas sich in einem geschichtslosen Raum, „der manchmal durch Pseudohistorie kaschiert ist“, bewegen, wobei ausgeprägte Genealogien zumindest die „Absicht zur Schaffung einer wenigstens illusorischen Zuordnung“ erkennen lassen. Strerath-Bolz, *Isländische Vorzeitsagas*, 13; Sandra Ballif *Straubhaar*, *Nasty, Brutish, and Large. Cultural Difference and Otherness in the Figuration of the Trollwomen of the Fornaldar sögur* in: *SS 73* (2001), 108. „These sagas are thus oddly timeless; they are chronologically schizophrenic.“ Somit eine Gemeinsamkeit mit Märchen oder der Artus-Literatur.

Herrschaftslegitimation formuliert wird.¹⁸⁴

„Il n'est pas interdit de considérer les sagas, toutes catégories confondues, comme un monument érigé à la mémoire des grand ancêtres, littéralment un ‚tombeau‘, dans l'acception banale et dans la littéraire du terme. En ce cas, les *fornaldarsögur* marqueraient la transition entre les anciennes normes et les idéaux nouveaux.“¹⁸⁵

b) Geographie

Das Bild der europäischen Geographie mit detaillierter Schilderung von Ländern und Städten ist eine „ernsthafte Seite“ der *Fornaldarsögur*. Die Beschreibung fremder Orte ist nicht wesentlich für die Erzählung, aber ein wichtiger Wesenszug der *legendary fiction*.¹⁸⁶ Andere Sagas wiederum versuchen nach Schulz „offenkundig [...] geographisches Wissen an den Mann zu bringen“¹⁸⁷. Sowohl für den Autor einer Saga als auch sein Publikum waren wohl sämtliche Plätze weit weg und fremd, auch wenn England, Dänemark oder Norwegen weniger fremd waren als andere Orte. Außerhalb der rationalen Geographie gibt es auch mythische Regionen: die halbmythischen Gebiete des Nordostens (*Garðaríki*, *Serkland*, *Táttaría*, *Rússía*, *Bjarmaland*, baltische Länder) und auch exotischere Länder (z.B. Byzanz bzw. *Miklagard*) sowie phantastische Länder (*Rísaland*), die nicht unbedingt zur

¹⁸⁴ Vgl. Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XVII-XVIII; Jónsson, Litteratur Historie (Band 2), 793-795; Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 15-16; Mitchell, Fornaldarsögur, 206-207. Mitchell führt aus, wie historische Personen als Teil dieser Konstruktion gehandhabt werden, auch, dass die Isländer auf diese Weise Verbindung zwischen Island und Norwegen herstellen. Ähnlich argumentierte bereits Liestøl, The Origin of the Icelandic Family Saga, 143-145. Hier finden sich Details zur Verwebung der Geschichte der *landnámamenn* mit den norwegischen Königshäusern. Tulinus, Matter of the North, 11, 18-19; de Vries, Altnordische Literaturgeschichte, Band II, 463; Pálsson/Edwards, Legendary Fiction, 16-17. Es handelt sich um einen impliziten historischen Kontext. Die Verbindung der Helden zu Skandinavien ist ein Unterscheidungsmerkmal zu den *Riddarsögur*. Laura D. Barefield, Gender and History in Medieval English Romance and Chronicle, New York 2003 (= Studies in the Humanities Literature – Politics – Society, Vol. 63), 6. Barefield sieht dies als ein Zeichen der Vermännlichung der Gesellschaft wie der Literatur. In weiterer Folge wurden Genealogien immer stärker mystifiziert und so in eine symbolische Form gebracht. Im Zusammenhang mit dem christlichen Mythos der „Schaffung der Welt“ wird eine genealogische Verbindung Teil der Gesellschaftsordnung. Für England führt Barefield aus, wie Genealogien und Historien zur Konstruktion einer Vergangenheit und Geschichte benutzt wurden, die wieder Fragen der Herrschaftslegitimierung und damit der Erbberechtigung zum Nachteil weiblicher Familienmitglieder, deren Figuren in der Literatur zurückgedrängt werden, verwendet. Sie bezieht sich unter anderem auf Hayden White.

¹⁸⁵ Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XLVII. Ähnlich: Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 46. „Certainly such a position is in line with current thinking which suggests that tradition is best conceived of as an interpretation of the past by present-day members of a society.“ Dieser Punkt betrifft im Grunde die gesamte historische sowie pseudo-historische Literatur, in der sich ideologische Konzepte widerspiegeln; ein weiterer Aspekt ist die Konstruktion eines kollektiven Gedächtnisses. Ideologie zeigt sich auch an den konzeptionellen Typen (*figurae*), die idealisierte Typen (wie z.B. König Artus) darstellen. Zu grundsätzlichen Fragen: Tulinus, Matter of the North, 39-41; Gaunt, Gender and genre, 3-7. „Art does not ‚represent‘ social reality by providing a ‚realistic‘ image of it; on the contrary, it distorts it to explain and justify it through symbolic representations.“ (6). Glauser, Isländische Märchensagas, 222-225; Fulvio Ferrari, Mouvançe des Textes und feudale Reinterpretation: Das Beispiel der *Örvar-Odds saga* in: Susanne Kramarz-Bein (Hg.), Neue Ansätze in der Mittelalterphilologie – Nye veier i middelalderfilologien. Akten der skandinavistichen Arbeitstagung in Münster vom 24. bis 26. Oktober 2002, Frankfurt/Main 2005 (=Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Band 55), 207-216. Herrschaftslegitimation am Beispiel der *Örvar-Odds saga*.

¹⁸⁶ Vgl. Pálsson/Edwards, Legendary Fiction, 31.

¹⁸⁷ Schulz, Riesen, 240. Vgl. Schulz, Riesen, 240-252. Wie die *Göngu-Hrólfs saga*, die sich teilweise wie eine Länderkunde liest. Weitere Beispiele aus der *Yngvars saga vídforla*, der *Örvar-Odds saga* sowie der *Sturlaugs saga starfsama*.

Wahrscheinlichkeit des Erzählten beitragen.¹⁸⁸ „Landschaft und Wirklichkeitsbezug stehen in einem direkten Verhältnis.“¹⁸⁹ Auch die Behandlung der Geographie erinnert an volkstümliche Erzählungen, denn obwohl Länder und Städte genannt werden, sind sie nur Verschlüsselungen für exotische Schauplätze und keine im Detail ausgearbeiteten Örtlichkeiten.¹⁹⁰ Im Mittelalter verschiebt sich die räumliche Verortung von Osten nach Norden. Die Funktion bleibt dieselbe, im Dienste der Kirche: Dort, wo die Welt unerforscht und heidnisch ist, leben Ungeheuer.¹⁹¹ Die Schauplätze ähneln sich und es ist auffallend, dass nur wenige Wikingerzüge nach Westen führen. „Apparently the Vestrvegr was not by any means as romantic as the Austrvegr.“¹⁹²

„Geographical learning in legendary fiction serves both to display the authors' erudition and to give the public the impression that the actual events are not invented. They may even have wanted their audiences to think that they had visited these places themselves [...].“¹⁹³

Da der Held der Erzählungen meist ein „Wanderer“ ist, spielt sein Geburtsort keine wichtige Rolle, sondern ist in der Regel nur Ausgangspunkt.¹⁹⁴

c) Mythisches und Heroisches

Die heroischen und mythologischen Bestandteile der *Fornaldarsögur* wurden oft als signifikant, ja sogar genre-konstituierend bezeichnet, was sich in Begriffen wie *mythical-*

¹⁸⁸ Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 266; Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 15-16, 22-23, 27-30. Die geographischen Orte, zumindest deren Namen, sind in der Regel real existierende Orte, auch wenn sie oft vermischt und „verlagert“ werden. Schlauch, *Romance in Iceland*, 5-8, 48-53; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 28-29; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XIV-XV. Zahlreiche Autoren gehen auch auf den Einfluss der gelehrten Literatur in diesem Zusammenhang ein. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 42. Die Erzählräume werden für phantastische und abenteuerliche Reisen erweitert. Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 791-793. Zum geographischen Raum der *Fornaldarsögur* generell.

¹⁸⁹ Naumann, *Die Abenteuersaga*, 42. Vgl. Schulz, *Riesen*, 235-239. Siehe auch Kapitel Volkstümliches und fremder Einfluss.

¹⁹⁰ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 28-29. Fast ident: Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206; Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 266; Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 66-67; Naumann, *Die Abenteuersaga*, 42. Das Geographieverständnis in den *Fornaldarsögur* spiegelt auch die Einstellung des Erzählers zu diesem Raum wider. Schulz, *Riesen*, 232-233, 239 inkl. Fußnoten.

¹⁹¹ Vgl. Schulz, *Riesen*, 236-237.

¹⁹² Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, 159. Die „scene“ der *Fornaldarsögur* ist vor allem der Norden, elf Sagas spielen in Norwegen, fünf in Dänemark (plus jene sieben von Saxo entlehnte, was wohl auch für die Verortung in Dänemark verantwortlich ist), vier Sagas behandeln ost- und süddeutsche Themen und haben die stärkste Verbindung zur alten heroischen Dichtung, während die neun „*sagas of adventure*“ nur vage in Norwegen, Dänemark und Schweden verortet sind.

¹⁹³ Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 31. Vgl. Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 505-506. Sveinsson meint, dass die fehlende realistische Ausprägung dem Publikum signalisieren soll, die Texte nicht allzu ernst nehmen. Ähnlich Naumann, *Die Abenteuersaga*, 44-45. „Indem der Erzähler landeskundliche Erläuterungen bietet, erzeugt er eine Raumbildung, die die sagen- oder märchenhafte Landschaftskulisse aufhebt und der Phantasie den Durchblick in die Ferne gestattet.“ Dies lässt durchaus eine didaktische Nebenabsicht erkennen. Zwar überwinden die Protagonisten beträchtliche geographische Räume, die Handlung selbst spielt sich aber zumeist in Handlungsräumen, die dem Topos verhaftet sind, ab. Ähnlich für *þættir*: Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 475.

¹⁹⁴ Es gibt auch immer wieder Parallelen zwischen der Herkunft eines Helden und seinem Charakter. Die größte Entfremdung ist auch in der Regel in der größten geographischen Entfernung zu Island zu finden, in den mythischen Ländern (z.B. *Glæsirvellir*, *Jotunheim*). Dies spiegelt sicherlich auch die ambivalente Haltung der christlichen Autoren der heidnischen Vergangenheit gegenüber wider. Vgl. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 26-27, 31-33. Die Erzählung schildert stilisierte Orte, die teilweise wortwörtlich nicht nur in einzelnen Sagas, sondern selbst in verschiedenen Sagas wiederkehren.

heroic sagas, *mythiske sagaer*, *mythic sagas* bzw. franz. *mytho-héroïque* zeigt, die zum Beispiel Boyer oder auch Schier als zutreffend und passend ansehen. Den Grund für die Betonung dieser Elemente sieht Mitchell in der Tatsache (zum Teil wohl berechtigt), dass man diese Sagas als wichtige Quellen für die skandinavische heidnische Religion ansah.¹⁹⁵ Die Einflüsse der heidnischen Mythologie erscheinen eher subtil und ein großer Teil des Wissens über die alten nordischen religiösen Vorstellungen ist sehr spekulativ. Mitchell, aber auch Simek/Pálsson und Glauser (für Märchensagas) argumentieren, dass dieses traditionell-mythische Element das Verhältnis zu und die Vorstellung der Gesellschaft über ihre heidnische Vergangenheit und nicht zuletzt auch über die Intention der Texte widerspiegelt.¹⁹⁶ Die künstlerische Selbständigkeit der *Fornaldarsögur* ergibt sich nach Reuschel aus der Tatsache, dass sie Erben der heroischen Dichtung sind, wobei die Helden der Vorzeit verbunden mit der heroischen Gesinnung von der Heldendichtung übernommen, künstlerisch verarbeitet und ins Typische erhoben werden.¹⁹⁷ Reuschel schränkt ebenso ein:¹⁹⁸

„Man muß sich freilich hüten, in diese Stilgruppe alles einzustellen, was jemals irgendwo dem Grunde primitiven Geistes entsprossen ist. [...] Besonders vorsichtig wird man die Begriffe volkstümlich und primitiv dort anwenden, wo es sich nicht um sagenhafte – im Volksglauben wurzelnde – sondern um märchenhafte – dem Unterhaltungsbedürfnis

¹⁹⁵ Vgl. Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Tulinius, *Sagas of Icelandic Prehistory*, 447; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 40-41, 59-60, 95; Tulinius, *The Matter of the North*, 65-68; 291-292. Hier geht er ausführlich auf den Aspekt der heidnischen Religion ein. Die Einbeziehung der eigenen (früheren) heidnischen Religion in Erzählungen, die in der christlichen Zeit entstanden, ist zwar nicht einzigartig, „still it seems that in the literature of Iceland, more than in that of other countries, pagans have an ambiguous, and therefore interesting, status“. Sie werden nicht zu absoluten Feinden wie in den *chansons de geste*, wohl aufgrund der Referenz auf *landnámamenn* durch zeitgenössische Isländer/isländische Familien. „The pagan is the Other who embodies an aspect of themselves.“ (292). Boyer, *Deux Sagas islandaises légendaires*, XIII, XV, XXXII-IV, XXXIX-XL. Als Erster dürfte Halldór Hermannson die Sagas so genannt haben (1912). Schon Müller, 1818, verwendete für die älteste Sagagruppe den Begriff „mythiske Sagaer“ (z.B. *Völsunga saga*). Simek, *Zwei Abenteuersagas*, 115. Simek zieht *legendary fiction* der älteren englischen Bezeichnung *mythical-heroic sagas* für Heldensagas vor. Siehe auch Kapitel 3.2.

¹⁹⁶ Die Annahme, dass Heldensagen (aber auch Märchen) auf einen sakralen Hintergrund zurückgehen, sich in volkstümliche Erzählungen verwandelten, spielt hierbei eine wichtige Rolle, was jedoch nicht bedeutet, dass Spuren alter Tradition von vornherein ausgeschlossen wären. Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 31-32, 40-41, 59-60, 95; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 98; Uecker, *Geschichte der altnordischen Literatur*, 167. Die heidnischen Charaktere sind daher aber nur Beiwerk, eine Referenz auf die heidnische Zeit. Boyer, *Deux Sagas islandaises légendaires*, XV, XXXII-IV, XXXIX-XLI. Boyer weist auch darauf hin, dass das Mythische (die zweite Funktion nach Dumézil (*fonction guerrière*)) klar hinter der ersten Funktion (*souveraineté juridico-magique*) sowie der dritten (*fertilité-fécondité*) zurücktritt. Boyer geht auf die unterschiedlichen Funktionen nach Dumézil näher ein.

¹⁹⁷ Vgl. Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 11-12; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 23-27, 108; Boyer, *Les sagas islandaises*, 97-98; Tulinius, *Matter of the North*, 19; Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 9. „Referenz an den heroischen Stil der Heldenlieder“. Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 104-105 zur Tradition der Heldenlieder. Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 470. Rowe vermutet für den *Sörla þátr*, dass der Autor die Themen der *Snorra Edda* bewusst verkehrte, um die Bösartigkeit der alten Götter zu zeigen.

¹⁹⁸ Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 13-15, 105-106, 110. Reuschel weist auch darauf hin, dass der Begriff „märchenhaft“ vorsichtig angewandt werden muss, da man nicht sagen kann, wie Märchen im 12. oder 13. Jahrhundert aussahen. Reuschels Ansicht nach ist der altnordische Ausdruck *afintyr* passender, der alleine schon durch den Begriff „durch seine südliche und schließlich romanische Herkunft auf die Art der Stoffe hinweist.“ Das impliziert, dass alle Sagas dieser Gruppe einen romanischen, südlichen Ursprung haben. Ähnlich argumentieren auch Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 24.

entstammende – Motive handelt.“¹⁹⁹

Für Boyer ist es bei der Beschreibung heidnischer Bräuche unerheblich, wie der Stoff verarbeitet wurde (ernsthaft oder ironisch), es ändert nichts daran, dass das Heidentum, mehr oder weniger authentisch, heraufbeschworen wird.²⁰⁰ „This strange antiquarian flavour must be largely responsible for the immense popularity of legendary fiction in past centuries.“²⁰¹

d) Volkstümliches und fremder Einfluss

Ein weiteres von der Mehrheit der Forscher hervorgehobenes Unterscheidungs- und somit vielfach angewandtes Definitionsmerkmal ist der „fremde Einfluss“ verbunden mit phantastischen Elementen, wobei insbesondere der Einfluss der kontinentalen höfischen Literatur sowie der volkstümlichen Überlieferung betont wird, die beide vor allem in der älteren Forschungsliteratur als Zeichen des literarischen Verfalls auf Island ab dem 14. Jahrhundert gewertet wurden.²⁰²

Trotz des viel zitierten „südländischen Einflusses“ bleibt das Gesamtbild aber nordisch, obwohl die Sagas der europäischen Tradition näher stehen als andere Sagagruppen, wohl weil Sinn für die Geschichten der eigenen Vorzeit offenbar noch sehr lebendig war. Die höfischen Elemente dienten eher als Aufputz.²⁰³ Hier zeigt sich auch – insbesondere bei Abenteuersagas – die Nähe zur deutschen Spielmannsdichtung mit der Freude zum Stofflichen, dem Sinn für Burleskes, Hyperbolik und Tendenz zum Wunderbaren und Phantastischen sowie formelhaften Wiederholungen von Motiven und Situationen ebenso wie eine gewisse „Sorglosigkeit gegenüber der Form bei Dominanz des unterhaltenden und belustigenden Moments“²⁰⁴. Auch in der Spielmannsdichtung ist Brautwerbung ein

¹⁹⁹ Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 14. Indirekt sagt sie mit diesem Zitat, dass „volkstümlich und primitiv“ in den Wikingsagas und heroischen Sagas nicht vorkommen und wohl auch kein Unterhaltungsbedürfnis zugrunde liegt. Das bedeutet auch, dass sie märchenhaft offenbar automatisch dem Unterhaltungsbedürfnis zuordnet.

²⁰⁰ Vgl. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXXII-XXXIII, XLI.

²⁰¹ Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 24.

²⁰² Gerade in der älteren Forschungsliteratur wurde der Hang zu phantastischen Erzählstoffen einem „südländischen“ Einfluss zugeschrieben. Vgl. Driscoll, *Late Prose Fiction*, 196-197; Glauser, *Märchensagas*, 26-28; Glauser, *Romance*, 379-380; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 24-25; van Nahl, *Originale Riddarasögur*, 7-8. Heute vor allem sprachlicher und lexikalischer Einfluss hervorgehoben. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 51; Schlauch, *Romance in Iceland*, 149. Schlauch ist eine der wenigen Autoren, die diesen Einfluss näher untersuchte. Lönnroth, *Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser*, 40-41; Hallberg, *Some Aspects of the Fornaldarsögur as Corpus*. Siehe auch Kapitel 3.1.1.

²⁰³ Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 6-8, 13-15. Der rückwärts gewandte Stil vereinte Zeitströmungen mit den heimischen Stoffen, Wikingersagas und phantastisch-märchenhaftem Stil. Liestøl, *The Origin of Icelandic Family Saga*, 162-167. Entstehung sowie Einbindung von Motiven begann wohl schon zur Zeit der mündlichen Tradition und floss auch in die Isländersagas ein.

²⁰⁴ Naumann, *Die Abenteuersaga*, 51. Ähnlich McKinnell zur *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*. Vgl. John McKinnell, *Meeting the Other in Norse Myth and Legend*, Cambridge 2005, 177-178.

konstituierendes Element.²⁰⁵ Der kritisierte Einfluss der volkstümlichen Literatur zeigt sich zum Beispiel in den vorhandenen Charakteren und Themen, die den Märcen und deren Motiven sehr nahe stehen.²⁰⁶

Anders als in den Isländersagas und Königssagas, die Übernatürliches nicht des dramatischen Effekts wegen enthalten, spielen *Fornaldarsögur* mit unrealistischen und phantastischen Elemente aus scheinbar weit vergangener Zeit: Riesen, Trolle, Hexen, Magie und Zauber, magische Gegenstände, die, wie Reuschel es nennt, den *Fornaldarsögur* eine „ausgeprägte Eigenart“ verleihen.²⁰⁷

„[T]he legendary saga's fantastic elements take on a sombre and disturbing significance as Icelandic narrative art adds to the stylised realism of the great sagas an exploration of the shadowy fantasies of the unconscious.“²⁰⁸

Als Leser muss man sich bewusst sein, dass die Reduktion auf riesenhafte Figuren in den *Fornaldarsögur* den Helden mit unvergleichlichen Fähigkeiten zeigt, wodurch dieser Heldentaten vollbringen kann, was wiederum zur Folge hat, dass seine Gegner auch keine „normalen“ Menschen sein können.²⁰⁹ Übermenschliche oder halb menschliche Wesen sind nicht im Sinne einer räumlichen Ordnung lokalisierbar. Trotz dem Gegensatz heimisch – fremd, der einen Anschein von Exotik bringt, bleibt die Figurenkonstellation plakativ. Übernatürliche Kräfte sind ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zu anderen

²⁰⁵ Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 51-52. „Aus der spielerischen Konfrontation von Verhaltensnormen beziehen die Sagas jedoch viele ihrer komischen oder burlesken Effekte und bringen jene Lachanlässe hervor, die das isländische Publikum offenbar schätzte.“ (46). Ähnlich Mundal, Fornaldarsögene – vurderinga og vurderingskriteria, 33-34. Nach Mundals Meinung sind diese Texte durchaus mit heutigen *Soaps* zu vergleichen, in denen sich stereotype Szenen und Konflikte finden und die in ihrer Form klar an der Grenze zur Parodie agieren.

²⁰⁶ Die Nähe zu Märcen und märchenähnlichen Erzählungen wird auf vielfältigste Weise diskutiert: einerseits als Abwertung (besonders in der älteren Forschung) in qualitativer Hinsicht, als Fundus für Motivforscher sowie in struktureller Hinsicht (Untersuchungen nach den Schemen von Propp oder Greimas). Sämtliche Autoren und Schwerpunkte aufzuzählen, würde zu weit führen, daher seien hier nur einzelne genannt: Jónsson, Litteratur Historie (Band 2), 785-786, 793; Lagerholm, Drei Lyigsögur, X-XIII; Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 59-60; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXVII; Driscoll, Late Prose Fiction, 197; Strerath-Bolz, Isländische Vorzeitsagas, 13-15. Enge Verbindung zu Märcen und Volkssagen als „Leseschlüssel“ zu Helden- und Abenteuergeschichten. Liestøl, The Origin of Icelandic Family Saga, 154-167. Er geht den Motiven, auch mit ihrer Verbindung zu modernen Märcen, nach. Glauser, Isländische Märchensagas, 157. Frühe Märchensagas nur ansatzweise märchenähnlich. Glauser und andere Autoren verweisen in diesem Zusammenhang insbesondere auf die Arbeiten von Lüthi und Propp. Weitere Hinweise in Kapitel 3.1.1 zur Forschungsgeschichte.

²⁰⁷ Vgl. Mitchell, Fornaldarsögur, 206; Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 107. Mitchell konstatiert, dass in *Fornaldarsögur* „an odd mixture of popular and courtly elements, a polymorphic blend of traditional heroic material and incongruent ideals and scenarios“ auftritt. Lagerholm, Drei Lyigsögur, XII-XIII. Lagerholm meint, je jünger die Sagas, desto stärker der ausländische Einfluss. Pálsson/Edwards, Legendary Fiction, 22-23; Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 98. „[K]uriose Mischung aus Wikingerwelt und unvollständig übernommener höfischer Kultur“. Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 7, 110; Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 11-12; Driscoll, Editing the *Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XIV-XV; Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 71-72.

²⁰⁸ Pálsson/Edwards, Legendary Fiction, 23. Ganz ähnlich: Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 11-12; Driscoll, Editing the *Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207.

²⁰⁹ Vgl. Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXIX; Tulinius, Matter of the North, 18-19.

Literaturgattungen.²¹⁰ Lönnroth schränkt aber ein: „Etiketter som ‚fantastisk‘ eller ‚mytisk‘ är med andra ord alltför allmänna för att karaktärisera en litterär genre.“²¹¹

„Halbmenschliche hybride Wesen [...], die [...] daher nur metonymisch, nicht aber geographisch einer ‚anderen Welt‘ zugerechnet werden konnten; die Auseinandersetzung mit ihnen sei nicht im Sinne einer Fremderfahrung des Helden zu deuten, sondern im Sinne einer Grenzüberwindung.“²¹²

e) Unterhaltungs- und Schemaliteratur

„Leur caractère majeur, c’est qu’elles combinent ‚histoire‘, légende et mythe et que leur propos n’est pas expressément historique : il faudra y insister souvent, elles sont rédigées *til gamans*, pour le divertissement, le plaisir du lecteur ou de l’auditeur. Leur but premier n’est pas, par définition, d’informer ou d’édifier, mais d’amuser.“²¹³

Zahlreiche Autoren betonen den Umstand, dass diese Sagas zur Unterhaltung verfasst wurden oder einen „unterhaltenden Eindruck“ aufweisen, das jedoch auch als Merkmal der (literarischen) Minderwertigkeit der Texte. Erziehungs- und Informationszwecke treten dabei in den Hintergrund.²¹⁴ Unterhaltung als wesentliches Strukturmerkmal²¹⁵ wird ebenso hervorgehoben wie die Schemenhaftigkeit der Sagas (insbesondere der Abenteuersagas),

²¹⁰ Vgl. Schulz, Riesen, 236-240; Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 106-107. Straubhaar hebt als Besonderheit der altnordischen Literatur hervor, dass die übernatürlichen Gegenspieler keine Männer, sondern meist Frauen sind (stereotype und gleichzeitig mythische Figuren der frühen nordischen Kulturen). Siehe Kapitel 4.4.5 und 4.4.6.

²¹¹ Lönnroth, Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser, 37. Lönnroth bezieht sich auf: Naumann, Die Abenteuersaga.

²¹² Schulz, Riesen, 236. In direktem Bezug auf Münkler/Röcke (1998).

²¹³ Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XIII. Siehe auch Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XLVI. „Divertir en édifiant plus ou moins ouvertement, cela peut passer pour une bonne définition des buts de la saga légendaire en général!“ Ähnlich: Boyer, Les sagas islandaises, 95. Boyer ist überzeugt, dass die Autoren eine „amüsante“ Geschichte schufen und es im Endeffekt nicht wichtig ist, ob man sie glaubt oder eben nicht.

²¹⁴ Vgl. Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XL-XLI, XLVII. Boyer meint auch, dass *Fornaldarsögur* keine „message“ übermitteln. Mitchell, Fornaldarsögur, 207; Sveinsson, Fornaldarsögur, Sp. 505-506. *Fornaldarsögur* wurden „blot til lyst“ verfasst. Schier, Sagaliteratur, 2-4; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 19-22, 25 zur Frage der Unterhaltungsfunktion. Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, 157. Sagas zum Zweck der Unterhaltung mit Ausnahme der heroischen Sagas. Jónsson, *Litteraturs Historie* (Band 2), 786-787. Jónsson nennt Stiefmutteragas, die er ganz offensichtlich den *Fornaldarsögur* zurechnet, „almindeligt underholdningsæmne“. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 13-15. Diese Ansicht, dass es sich in erster Linie um Unterhaltungsliteratur handelt, steht auch im Widerspruch zu den Ansichten der überwiegenden Mehrheit von Reuschels Zeigenossen, die in den *Fornaldarsögur* zumindest grundlegend historische/vorzeitliche Zeugnisse sahen, was wohl die enorme Bedeutung ihres Buches bis heute erklären kann.

²¹⁵ Vgl. generell Kapitel 3.1.1. Die bestehenden Untersuchungen sind – wohl auch wegen ihrer „Pionierfunktion“ – wesentliche Basis für Vergleiche auf struktureller Ebene einerseits, andererseits auch einflussreiche Werke der altnordischen Literaturwissenschaft insgesamt. Die einflussreichsten Werke zu *Fornaldarsögur/Romances* basieren einerseits auf Vladimir Propp, Algirdas Greimas und Max Lüthi als Bezugspunkt für die volkstümliche und märchenhaften Charakter der Texte, sowie auf Hans Robert Jauss und Northrop Frye hinsichtlich allgemeiner Strukturmerkmale. Autoren, die derartige Methoden für *Fornaldarsögur* bzw. *Romances* angewandt haben, sind: Andersson, Glauser, Hallberg, Kalinke, Lönnroth, Pálsson/Edwards, Richter-Gould, Tulinius, um nur die wichtigsten Vertreter zu nennen. Alle Genannten beziehen sich auf ein oder mehrere folgender Werke: Frye, *Anatomy of Criticism*; Max Lüthi, *Heinz Rölleke* (Bearb.), *Märchen*, Weimar¹⁰2004 (=Sammlung Melzer Band 16); Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*, Karl Eimermacher (Hg.), München 1972; A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris 1966. Einbezogen wurden bzw. werden auch generelle Arbeiten zur Strukturanalyse, vornehmlich aus dem Bereich der Soziologie und Sozialanthropologie, wie jene von Claude Lévi-Strauss oder Georges Dumézil.

sowie die starkte Typisierung der Charaktere.²¹⁶ In der Welt des Phantastischen besteht Vergnügen neben Spannung mit Elementen, die aus der klassischen Saga übernommen werden (stilistische und kompositorische Elemente) und die aus einem Inventar von erzähltechnischen Mitteln schöpfen. Insbesondere in den Abenteuersagas wird dadurch das Formprinzip der Wiederholung dominant.²¹⁷ „Diese Technik der Ruhe, Erregung und Beschwichtigung perfektioniert die Abenteuersaga sowohl in der schematischen Abfolge [...] wie im Gesamtverlauf der Handlung.“²¹⁸ Naumann argumentiert ähnlich wie Jónsson in seinem bekannten Zitat, dass *lygisögur* aus immer neu kombinierten gleichen Motiven wie in einem Kaleidoskop zusammengefügt werden.²¹⁹

Righter-Gould untersuchte *Fornaldarsögur* auf gemeinsame Strukturmerkmale und stellte fest, „that the legendary sagas [...] have a distinctive narrative structure which in addition to stylistic considerations sets them apart from other Old Icelandic literary genres.“²²⁰, eine sogenannte „*Quest structure*“.²²¹ Diese narrative Struktur, bestehend aus fünf Hauptteilen, trifft am besten auf Abenteuer- und Wikingersagas zu und bedingt auf Heldensagas. Die einzigen *legendary narratives*, für die dieses Schema nicht zutrifft, sind *þættir*. Anfangs- und Schlussequenzen und die Art der Charakterisierung ist ähnlich wie in den Isländersagas.²²² Diese Struktur kritisiert Kalinke als einseitig, da sie diese Form für die *Romance* (somit auch für *Riddarasögur*) generell als wesentlich erachtet. Für Kalinke ist die *Quest* des Helden, anders als die Qualität des Helden selbst wie bei Pálsson/Edwards, das eigentliche zentrale

²¹⁶ Vgl. Strerath-Bolz, *Isländische Vorzeitsagas*, 12-13; Kalinke, *Norse Romance*, 347-349. Trotz zugegebenermaßen fehlender Originalität in den einheimischen *Riddarasögur* demonstrieren die Autoren der *Romance* ihre Genialität in der Adaptierung der fremden Stoffe. Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 80-81; Driscoll, *Late Prose Fiction*, 197-198, 202-203. Driscoll findet den Vergleich Jónssons, dass die Kombination der Motive wie ein Kaleidoskop sei, zwar passend, aber trotzdem unfair, da generell Populärliteratur schematisch sei und daher auf bewährte Muster zurückgreife. Glauser, *Isländische Märchensagas*, 145-160; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 29.

²¹⁷ Vgl. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 44-45.

²¹⁸ Naumann, *Die Abenteuersaga*, 45. Auf einen übermenschlichen Kampf folgt somit fast immer eine komische Pointe oder Schwanksituationen. Die Abenteuersagas enden stets mit positivem Resultat. Häufig ist die Handlung in einen Hauptstrang und beigeordnete Nebenstränge aus lose aneinandergefügten Abenteuersequenzen geordnet, mit eigenen Schauplätzen, in einer eigenen Zeit und eigenen Überleitungsformeln, die auch ironisierende Erzählkommentare enthalten können. Wie schon aus der klassischen Isländersaga können in Abenteuersagas ebenfalls Zeitgerüste unterlegt sein, die Raffung, Rückwendungen und Kunstmittel szenischer Darstellung zulassen.

²¹⁹ Vgl. Jónsson, *Litteraturshistorie* (Band 3), 98. „Den sagaavt, der her foreligger, kunde ikke være anderledes, fantasien var fattig, men uiskrænket og almueagtigt overdrivende. De kendte motiver benyttedes; det var som et kaleidoskop; hver gang det rystes, kommer nye sammenstillinger og nye figurer frem, men bestanddelene er de samme. De givne motiver var en sådan kaleidoskopisk bunke, der ved forskellige sammenstillinger kunde skifte. Hvor morsomt hvert produkt blev, beroede på forfatterens duelighed og behændighed og ævne til at fortælle godt.“ Naumann, *Die Abenteuersaga*, 46-47.

²²⁰ Righter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 438.

²²¹ Vgl. Righter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 438; Righter-Gould versucht zu zeigen, dass die *Fornaldarsögur* eine sich von anderen isländischen literarischen Genres unterscheidende Struktur aufweisen. Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 81.

²²² Vgl. Righter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 438-439. Sie bezieht sich in ihrem Vergleich zu Isländersagas vor allem auf Kathryn Hume, *Beginnings and Endings in the Icelandic Family Sagas* in: *Modern Language Review* 68 (1973), 593-606.

Unterscheidungsmerkmal innerhalb der isländischen Literatur.²²³

Einer der Aspekte, der zeigt, wie nahe *Fornaldarsögur* volkstümlichen Erzählungen Skandinaviens stehen, ist die Tendenz zur Dreizahl, die bereits Axel Olrik 1909 betonte. Die Dreizahl ist ein generelles Phänomen in der europäischen volkstümlichen Literatur und ein wiederkehrendes Merkmal der *Fornaldarsögur*, wobei Mitchell allerdings darauf hinweist, dass nur die Dreizahl alleine noch keinen Einfluss der traditionellen Literatur zeigt, es aber jedenfalls zum Eindruck, sie würden von der volkstümlichen Literatur beeinflusst sein, beiträgt.²²⁴ Neben der Dreizahl ist das Achtergewicht ein weiteres wichtiges Element.²²⁵ Generell ist das Reproduzierende und der daraus resultierende Spannungsmangel ein Charakteristikum der mittelalterlichen Literatur.²²⁶ Das Merkmal der Wiederholung, insbesondere die Dreizahl, wäre nach Naumann ein weiterer Aspekt, der zur Charakterisierung der Abenteuersagas heranzuziehen wäre.²²⁷

„Det er ikkje lett å definere nøyaktig kva som ligg i ‚underhaldning‘, norrønt *gaman* eller *skemtan*, i mellomaldertekster. Men denne funksjonen har i alle fall vore svært viktig, truleg så viktig at underhaldningsfunksjonen vart eit kvalitetskriterium.“²²⁸

3.6.2 *Motive*

„It must be admitted, too, that the *lygisögur* show some originality. They combine French plots with material from other sources; they place as much emphasis as possible on combats and deeds of prowess; they permit a seasoning of earlier Germanic ideas, myths, and superstitions; and above all, they avoid the long, analytical, amorous monologues indulged in by the characters of Chrétien de Troyes. [...] If they are in love, they do something about it, both women and men. That is one gratifying characteristic inherited from their predecessors in Icelandic literature.“²²⁹

Insgesamt lassen sich die Motive der *Fornaldarsögur* im Großen und Ganzen bestimmten Kategorien zuordnen, die hier nur kurz vorgestellt werden sollen. Für *Fornaldarsögur* gilt prinzipiell, dass die verwendeten Motive häufig auch eng mit der Motivation der Handlung verbunden sind bzw. das eigentliche Handlungsmovens darstellen.²³⁰ „Der Variabilität im formalen Bereich entspricht auf inhaltlicher Ebene eine weitreichende Fähigkeit der Anverwandlung von Stoffen und Motiven, die man, ins Negative gewendet, als

²²³ Vgl. Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 81-82. Kalinke bezieht sich in ihrer Untersuchung auf Frye und identifiziert für die erfolgreiche *Quest* folgende drei Stufen: 1) die gefährliche Reise und erste kleinere Abenteuer; 2) die entscheidende Prüfung, in der Regel eine Schlacht, in der entweder der Held oder einer seiner Begleiter sterben muss, 3) die Erhöhung des Helden.

²²⁴ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 53-55, 56-59. Die Dreizahl ist auch ein Mittel, dass der Held bestimmte Lektionen wieder und wieder lernen und erleben kann. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXIX; Naumann, *Erzählstrategien in der Fornaldarsaga*, 133; Naumann, *Die Abenteuersaga*, 44-45.

²²⁵ Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 107.

²²⁶ Vgl. Glauser, *Isländische Märchensagas*, 158-159; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 59-60.

²²⁷ Vgl. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 46-47. „Ordnungsprinzip der Wiederholung“.

²²⁸ Mundal, *Fornaldarsögur – vurderinga og vurderingskriteria*, 27. Die realistische und phantastische Literatur, wie die *Fornaldarsögur*, standen ihrer Meinung nach nicht in Konkurrenz, sondern bestanden nebeneinander.

²²⁹ Schlauch, *Romance in Iceland*, 169.

²³⁰ Vgl. Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 66. Siehe Kapitel 3.6.2.

Stoffplünderer bezeichnen mag.“²³¹ Gerade aus dieser stofflichen Vielfalt gewinnen die Abenteuersagas auch einen wissenschaftlichen Wert, insbesondere für die vergleichende Stoff- und Motivforschung.²³²

Nachfolgend seien die häufigsten Motive kurz angeführt:²³³

- Brautwerbung²³⁴;
- traditionelle heroische/(nord)germanische Stoffe (Schwurbruderschaft, Ehrgefühl, Rachepflicht)²³⁵;
- mythische Elemente/Heidentum/alte Götter²³⁶;
- Märchenmotive (z.B. Dreizahl, Achtergewicht, Stiefmuttermotiv, *ævisögur*)²³⁷;
- übernatürliche Wesen, magische Gegenstände und Zauber (z.B. Riesen, Zwerge,

²³¹ Naumann, Die Abenteuersaga, 48.

²³² Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 48-49, Liste S. 49.

²³³ Zur Motivgestaltung in *Fornaldarsögur* bzw. *Romances* generell: Vgl. Glauser, Isländische Märchensagas, 103ff; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXVII-XIX; Boyer, Les sagas islandaises, 95; Liestøl, The Origins of Icelandic Family Saga, 162-167; Schlauch, Romance in Iceland, 15-16, 95; Jónsson, Litteratur Historie (Band 2), 794-799; Jónsson, Litteratur historie (Band 3), 98-99 (Schwerpunkt *lygisögur*). Kalinke, Riddarasögur, Fornaldarsögur and the Problem of Genre, 80-81; Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 97-98; Naomi Bennett, Peace Unwoven: Transgressive Women in Old Icelandic Heroic and Mythological Literature, and in Saxo Grammaticus' Gesta Danorum, Master Thesis, Victoria University of Wellington 2009 via: <http://researcharchive.vuw.ac.nz/bitstream/handle/10063/988/thesis.pdf> (08.09.2010). Bennett listet die Motive (insbesondere in Bezug auf Frauen) ausführlich auf. Die Arbeit hat grundsätzliche methodische Schwächen, vor allem ein nur sehr schlecht eingegrenztes Textkorpus, hinzu kommt, dass Bennett ausschließlich mit Übersetzungen arbeitet und sich bei der Diskussion der Motive auf eine Handvoll exklusiv englischsprachiger Werke stützt; bei ihren Ausführungen zu den Motiven zitiert sie die Sekundärliteratur nicht, man kann aber einzelne Autoren „wiedererkennen“, die sie in ihrer Literaturliste anführt.

²³⁴ Siehe ausführlich dazu Kapitel 4.4.1. Dieses Motiv führen praktisch alle an, hier nur eine Auswahl: Theodor Frings/Max Braun, Brautwerbung, 1. Teil, Leipzig 1947 (=Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse, 96. Band. 1944/48. 2. Heft); Marianne Kalinke, Bridal-Quest Romance; Kalinke, Norse Romance; Claudia Bornholdt, Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative, Berlin/New York 2005 (=Ergänzungsband zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 46); Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 65, 67-68, 71-72; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXVIII-XXIX.

²³⁵ Diese Motive werden ebenfalls von so gut wie allen Autoren betont. Vgl. Tulinius, The Matter of the North, 19; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXII-XXV. Inkl. Parallelen zu religiösem Charakter der Motive. Reuschel, Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga; Schlauch, Romance in Iceland, 36-37; Naumann, Die Abenteuersaga, 49. Naumann betont den Unterhaltungscharakter vieler dieser Motive insbesondere in Abenteuersagas.

²³⁶ Vgl. Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Literatur, 97-98; Genzmer, Vorzeitsaga und Heldenlied, 105-107; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXXI-XXXIV; Schlauch, Romance in Iceland, 27-28, 36-37, 119-120.

²³⁷ Vgl. Boyer, Les sagas islandaises, 95; Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, 53-59; Schlauch, Romance in Iceland, 60-62. Die populäre Form der *ævisaga* hat nach Schlauchs Meinung griechische Wurzeln, wobei es in griechischen Erzählungen meistens gefangene Männer sind, die ihre Geschichten austauschen. „The situations which evoke autobiographical narrative are obviously somewhat different from the Greek. Most usual are the rescue from a giant or the unspelling from a monstrous shape, both of which are naturally appropriate occasions for an explanation.“(62) *Ævisögur* finden sich in zahlreichen Sagas, so zum Beispiel in *Hjálmþérs saga ok Ölvis*, *Illuga saga Gríðarfóstra*, *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*. Gottskálk Þ. Jensson: „Hvat líðr nú grautum, genta?“ – Greek Storytelling in Jötunheimar in: *Jakobsson/Lassen/Ney*, Fornaldarsagornas struktur och ideologi, 199. Jensson argumentiert sehr ähnlich wie Schlauch. Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 107; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXIX; Genzmer, Vorzeitsaga und Heldenlied, 105-107; Naumann, Erzählstrategien in der Fornaldarsaga, 133; Liestøl, The Origin of the Icelandic Family Saga, 162-167; Mogk, Norwegisch-isländische Literatur, 845-846; Naumann, Die Abenteuersaga, 46-47; Schulz, Riesen, 164-166.

Trolle, Magie, Zauber, Gestaltenwandel, Wetterzauber, *álög*, Berserker)²³⁸;

- *kolbíttr* (bzw. *askeladden*)²³⁹;
- das Märchen vom Bärensohn²⁴⁰;
- fremde/„südländische“ Motive (z.B. byzantische Motive, Wandermotive),²⁴¹
- Happy End (mit Hochzeit)²⁴²;
- Wikinger motive (z.B. Wikingerzüge, Grabhügelraub, Heerfahrten und Beutezüge, Kämpfe und Schlachten aller Art)²⁴³;
- höfisches Element/Ritter, höfische Liebe²⁴⁴;
- klassische/antike Motive²⁴⁵;
- Einfluss aus der gelehrten Literatur²⁴⁶.

²³⁸ Vgl. Hufnagel, *Sörla saga sterka*, 398; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 97-98; Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 105-107; Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10-11; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XIV, XXIV, XXIX, XXXI-XXXII, XXXV-XXXVI; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 23; Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 7; Mitchell, *Fornaldarsögur*, 206; Driscoll, *Editing the Fornaldarsögur Norðurlanda*, 207. Schulz, *Riesen; Schlauch, Romance in Iceland*, 119-125. Schlauch ist hier zum Teil sehr spekulativ und ungenau. Ausführlich zu *álög* (126-129, 134, 137-139), böse Stiefmutter (129-134), Zwerge (145-146) – dieses Motiv sieht Schlauch schon als erstarrt, magische Gegenstände (146-148) sowie Parallelen zur keltischen Tradition. Rolf Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, Halle (Saale) 1958 (=Saga Hefte 2), 125-129. Er konzentriert sich allerdings auf die Isländersagas. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 50-51. *Álög* und *forsending* als Elemente der Brautgewinnungssaga. Lagerholm, *Drei Lygisögur*, XXXV-XXXVIII. Vor allem zum dankbaren Zwerch und Zwerg als Waffenschmied.

²³⁹ Vgl. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXXI; Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 106-107.

²⁴⁰ Vgl. Friedrich Wilhelm Panzer, *Studien zur germanischen Sagengeschichte*, Band 1: *Beowulf*, München 1910. Panzer zeigte für die Bärensohngeschichte mehr als 200 Varianten. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXX-XXXI; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 56-59. Ausführliche Informationen zum *Gjafa-Refs þáttur* und dem Märchen vom Bärensohn. Seine Untersuchung der *Gjafa-Refs* Geschichte basiert prinzipiell auf Propp. Die Kritik an Panzer war und blieb heftig, dennoch ist nach Mitchell die Bedeutung der Bärensohngeschichte nicht zu unterschätzen, da es sich um einen enorm verbreiteten Heldentypus handelt, der zum Beispiel in *Beowulf*, *Grettis saga Ásmundarsson*, *Hrólfs saga kraka* zu finden ist.

²⁴¹ Vgl. Schier, *Sagaliteratur*, 107-109; Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 105-107; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XVIII; Leach, *Angevin Britain*; Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*; Schlauch, *Romance in Iceland*.

²⁴² Vgl. Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10-11; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 16-17; Tulinus, *Matter of the North*, 18-19; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 65, 68-69, 71-72; Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 85-87; Sveinsson, *Fornaldarsögur*, Sp. 506; Schlauch, *Romance in Iceland*, 169.

²⁴³ Vgl. Hufnagel, *Sörla saga sterka*, 398; Simek/Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur*, 97-98; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXIII-XXV; Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, 105-107. Genzmer verwendet Begriff „Wikinger motive“. Schlauch, *Romance in Iceland*, 140-145. Schlauch geht insbesondere auf den Grabhügelraub ein. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 23. „Broadly speaking these stories offer more or less the same picture of the vikings and their activities as is still imprinted on the European imagination: ruthless, outward-seeking Scandinavians plundering in all four directions [...]“

²⁴⁴ Vgl. Schlauch, *Romance in Iceland*, 169; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XLVI; Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 84-89; Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 13; Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 85-86; Sävborg, *Kärleken i fornaldarsagorna*, 65-67; Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10-11; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 16-17; Tulinus, *Matter of the North*, 18-19; Hallberg, *Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus*. Generell zum höfischen Vokabular der *Fornaldarsögur*. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 51. Ritterliche Reminiszenzen sind nicht sinnstiftend; Einfluss auf Wortschatz.

²⁴⁵ Am bekanntesten ist sicherlich das Polyphemmotiv. Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXX-XXXI; Hans Peter Naumann, *Das Polyphem-Abenteuer in der altnordischen Sagaliteratur* in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 75. Jg, Heft 1-2, Basel 1979, 173-189; Rudolf Simek, *Zur Egils Saga Einhenda* in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Band XXXV, Wien 1981, 154-155; Schlauch, *Romance in Iceland*, 60-62; Lagerholm, *Drei Lygisögur*, XXXII-XXXV; Jensson, *Hvat liðr nú grautnum, genta?*, 199. Insgesamt erwecken die *ævisögur* den Eindruck einer Ähnlichkeit mit griechisch-römischen Vorlagen. Hier verweist Jensson auf die lateinische *fabula anilis* (Erzählungen alter Frauen). Prinzipiell argumentiert er sehr ähnlich wie Schlauch.

Kaum vorhanden sind geistliche Motive, in der Regel sind sie in Abenteuerfahren eingebettet, so wie Örvar-Odds Taufe in Sizilien.²⁴⁷ Die Reisen in den Süden ermöglichen dem Held, das Christentum kennenzulernen, wobei das Christentum als Rettung dargestellt wird.²⁴⁸ Sehr wohl ritterliche Motive umfasst die Schilderung des Lebens an den Höfen der beschriebenen Herrscher, wobei die Liebe vom Hörensagen und Liebeskrankheit kaum relevant sind.²⁴⁹

Die oben angeführten Motive finden sich in unterschiedlichem Umfang und unterschiedlicher Frequenz in Abenteuersagas. Naumann hebt für Abenteuersagas die Bedeutung zweier Zielpunkte, auf die die Handlungsfäden immer zusteuern, hervor: *brúðlaup* und *ævintýr*, wobei die beiden Themen im Erzählvorgang stets aufeinander bezogen werden und erst im Miteinander die Ereignisse ermöglichen. Bibire fügt dem – ähnlich wie in *Riddarasögur – álög* sowie die „Suche nach dem Glück“ und Suche nach Objekten hinzu.²⁵⁰

3.6.3 Charaktere der Fornaldarsögur

Abenteuer- und Wikingersagas konzentrieren sich meist auf Helden und ihre Abenteuer und Fahrten, tragische Handlungen dominieren die Heldensagas. Die (handelnden) Personen sind in der Regel Könige, Höflinge und deren Kinder, die fast immer gute Erziehung erhalten und dann auf Wikingerfahrt gehen, eine Gemeinsamkeit mit Königssagas²⁵¹ und *Riddarasögur*. Die Geschichte baut häufig auf der Jugend des Helden auf (inklusive des in der skandinavisch-volkstümlichen Literatur weit verbreiteten Typen des *kólbátr* bzw. *askeladden*). Selbst, wenn ein Held zu Beginn der Erzählung nicht adelig bzw. Herrscher ist²⁵², so ist er es am Ende der Erzählung; generell können notwendige Attribute auch erworben werden. Manchmal springen sogenannte *born leaders* oder *neonatal heros*, Helden in jeder Hinsicht, förmlich erwachsen in die Saga.²⁵³ Tatsache bleibt jedoch, dass die große Mehrzahl der Sagas auf Helden einer dieser beiden Kategorien zurückgreift, einem Märchen-

²⁴⁶ Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XVIII.

²⁴⁷ Vgl. Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 13; Jónsson, *Litteraturshistorie* (Band 2), 796.

²⁴⁸ Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 13; Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 470-471. Zur Auseinandersetzung Christentum – Heidentum in *þettir*.

²⁴⁹ Vgl. Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 13; Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 85-86; Sävborg, *Kärleken i fornaldarsagorna*, 60-67. Sävborg sieht jedenfalls einen höfischen Einfluss, generell kritisiert er aber Kalinke sehr stark. Siehe auch Kapitel 3.2.

²⁵⁰ Vgl. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 41; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXVIII-XXIX; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 67-68. Auch die Suche nach einem wertvollen, übernatürlichen Objekt kann eine Motivation der Handlung sein.

²⁵¹ Vgl. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 12-15. Zur Frage der Identifikation der Zuhörer mit den Helden der Sagas in Bezug auf Königssagas wie Isländersagas, deren Realitätsbezug ziemlich gleich ist.

²⁵² Vgl. Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 106-107. Die Gestaltung der Kohlenbeißer in den *Fornaldarsögur* ist durchaus mit denen der Isländersagas vergleichbar und lässt manchmal auch schon die Taten des zukünftigen Helden voraussehen.

²⁵³ Zum Beispiel: Asmund in der *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana* oder Ragnar aus der *Ragnars saga loðbrókar*. Es gibt aber auch Helden, die nicht in diese Kategorie fallen, so Þorstein in der *Þorsteins saga Víkingssonar* oder Odd in der *Örvar-Odds saga*.

Helden und einem *champion* der heroischen Legende, Typen, die lose dem „*comic*“ und dem „*tragic*“ Sagatypus zugerechnet werden können und nach wikingischem Ideal gestaltet sind.²⁵⁴ Der Höhepunkt der Erzählung ist jeweils die abschließende Prüfung des Helden. Die Saga selbst schließt entweder mit der Gründung eines (berühmten) Geschlechts bzw. einer Genealogie der folgenden Generationen; hier gibt es Verbindungen zu Isländersagas und Königssagas.²⁵⁵

„The hero, however, is a composite character in cultural terms, for some of his features are borrowed from a later and more refined ethos than that of early Scandinavia. He is the synthesis of viking ideals on the one hand and codes of courtly chivalry on the other.“²⁵⁶

Richter-Gould stellt für *Fornaldarsögur*, im Unterschied zu Isländersagas, fest, dass die Charakterisierung der Helden zu einem frühen Zeitpunkt erfolgen und selten ergänzt werden, dass Genealogien nur selten sind und zudem wenig Information enthalten und dass Helden keine Möglichkeit haben, ihre Überlegenheit vor der Abenteuerfahrt unter Beweis zu stellen.²⁵⁷

Neu in der Literatur der *lygisögur* im Vergleich zu früheren Sagas ist, dass bestimmte Frauen „worth years of devotion, endless quests, combats, and hardships, is a romantic idea in more than one sense of the word, quite alien to Germanic literature“²⁵⁸, die Helden beschäftigen sich nicht mehr mit Fehden oder Erbschaftsangelegenheiten und Wikingerfahrten.

3.7 Zusammenfassung

Fornaldarsögur als Genre sind eine neuzeitliche Textgruppe, die zunächst durch die Edition von Rafn definiert werden kann. Bedingt durch die jahrzehntelange fast vollständige Ignoranz diesen Texten gegenüber – mit wenigen prominenten Ausnahmen – wurde dieses Genre auch nicht hinterfragt. Erst vor rund 40 Jahren begann ein tiefgreifender Umbruch, der zu einer völligen Neubewertung des Genres *Fornaldarsögur* innerhalb der altnordischen Literatur führte. Gleichzeitig brach eine Genre-Diskussion los, die bis heute keine gemeinsame Definition hervorgebracht hat, was wohl auch darin begründet ist, dass *Fornaldarsögur* als Genre von Beginn an ein Konstrukt war. Dass es sich um ein, wie auch immer geartetes, Genre handelt, ist allerdings deutlich. So wie Gaunt argumentiert, kann ein

²⁵⁴ Vgl. Mitchell, *Heroic Sagas and Ballads*, 55-56; Boyer, *Deux sagas islandaises légendaires*, XXII-XXIII.

²⁵⁵ Vgl. Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10-11; Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 16-17; Tulinus, *Matter of the North*, 18-19; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 65, 71-72. Eine weitere Schlussformel kann auch der Dank an die Zuhörer sein, was womöglich auf einen Einfluss der *Riddarasögur* zurückgeht.

²⁵⁶ Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction in medieval Iceland*, 16. Vgl. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 16-17. Die Verbindung der Helden zu Skandinavien ist ein Unterscheidungsmerkmal zu den *Riddarsögur*. Tulinus, *Matter of the North*, 18-19; Bibire, *From Riddarasaga to Lygisaga*, 66 in Bezug auf *Riddarasögur*. Schier, *Sagaliteratur*, 72; Kalinke, *Norse Romance*, 331-332; Kalinke, *Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre*, 77. Kalinke ergeht sich an dieser Stelle in einer unnötigen Diskussion über die Bedeutung der jeweiligen – ihrer Ansicht nach in dieser Hinsicht austauschbaren – Begriffe.

²⁵⁷ Vgl. Richter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 428. Siehe auch Kapitel 5.1.

²⁵⁸ Schlauch, *Romance in Iceland*, 168-169.

Genre erst dann wahrgenommen werden, wenn es in irgendeiner Form einen Konsens über die Beschaffenheit der darin enthaltenen Texte gibt.

Es steht außer Zweifel, dass es *Fornaldarsögur* als Textgattung gibt. Wie diese genau zu definieren ist, wird jedoch kaum zu beantworten sein, weshalb insgesamt eine pragmatische Lösung, die sich am Textkorpus, so wie es in den Editionen (basierend auf Rafns Ausgabe) enthalten ist, orientiert. Das bedeutet allerdings nicht, dass Fragen nach den Elementen und Charakteristika dieser Sagas unnötig wären. Ganz im Gegenteil: Gerade die Identifizierung der Eigenschaften des Textkorpus ermöglicht eine Einordnung innerhalb der altnordischen Literatur einerseits, als auch innerhalb der gesamteuropäischen mittelalterlichen Literatur.

Die Merkmale der *Fornaldarsögur* wurden bislang vor allem an Motiven festgemacht und auch über bestimmte Stofftraditionen. Diese Vielfalt an Motiven, die in der Sekundärliteratur diskutiert wird, verdeutlicht die enorme Breite des Genres in stofflicher Hinsicht. Was Naumann leicht ironisch als „Stoffplündererei“ bezeichnet, ist im Grunde eines der entscheidenden Merkmale der *Fornaldarsögur* und erschwert auch die Einteilung in Sub-Genres. Auch hier scheint ein gewisser Konsens gefunden worden zu sein, dass es Untergruppen gibt, wenngleich über die Art, Anzahl und Umfang dieser Untergruppen größte Uneinigkeit herrscht. Die *Fornaldarsögur* als Teil einer jüngeren literarischen Tradition einerseits und als Teil einer gesamtwesteuropäischen Entwicklung andererseits sind schwer zu anderen jüngeren Textgattungen abzugrenzen. Die Diskussion um jene Abgrenzung, und noch stärker um die Definition der den *Fornaldarsögur* nahestehenden Genres, ist im Rahmen der Auseinandersetzung mit *Fornaldarsögur* die größte Herausforderung. Die vorangehende Erläuterung hat klar gezeigt, dass jede wie auch immer geartete Definition von *Fornaldarsögur* und im speziellen Abenteuersagas eine pragmatische sein muss, will man sich auf die Texte selbst konzentrieren. Jede Argumentation darüber, warum bestimmte Texte einbezogen werden und welche Kriterien dieser Entscheidung zugrundegelegt wurden, führt unweigerlich weg von den Texten. Doch gerade die Beschäftigung mit den Texten selbst, unabhängig von Genrezuteilungen oder Abgrenzungen zu anderen Textgruppen, ist der einzige Weg, Antworten hinsichtlich Genre zu erhalten.

Die Auseinandersetzung mit *Fornaldarsögur* ist, wie in diesem knappen Streifzug durch die unterschiedlichsten Aspekte des Themas dargestellt, äußerst vielfältig und spannend, und es gibt nach wie vor eine Reihe neuer Themen zu entdecken. Frauenfiguren sind ein solches Thema, das bislang nur relativ wenig Aufmerksamkeit im Rahmen von *Fornaldarsögur*, insbesondere jedoch in Bezug auf Abenteuersagas, erhalten hat. So wie die *Fornaldarsögur* als Genre sind auch Frauenfiguren (in der altnordischen Literatur) ein sehr breites Feld, das im Folgenden kurz vorgestellt wird.

4. „Frau“ im alten Island und in der *Romance*

4.1 Forschungsstand

Jede Betrachtung von Frauenfiguren in der altnordischen Literatur hat unweigerlich zur Folge, dass man sich mit einem breiten Spektrum Sekundärliteratur konfrontiert sieht, das sich auf unterschiedlichste Aspekte, Theorien und Fragestellungen bezieht, ganz zu schweigen von dem unüberschaubaren Bereich der Literatur zum Thema „Frau in der Literatur“, Fragen zu Gendertheorien in der Literatur oder sozio-kulturelle Aspekte weiblicher Figuren in der (Unterhaltungs-)Literatur. Im Rahmen dieser Arbeit soll daher nur eine knappe Vorstellung jener Forschungsbereiche erfolgen, die von – zumindest gewisser – Relevanz für das Thema sind und die wichtigsten Bereiche der Literaturwissenschaft zum Großthema „Frau“ aufzeigen sollen.²⁵⁹

Literaturwissenschaftliche Forschung, die sich auf die altnordische Literatur konzentriert und mit Frauen auseinandersetzt, hat einen klaren Schwerpunkt – so wie die Forschung zur altnordischen Literatur generell – auf den „klassischen“ Sagas sowie der Edda und eddischen Dichtung. Es finden sich allgemeine Darstellungen zu Frauen in der altnordischen Literatur²⁶⁰, Untersuchungen zu einzelnen Teilbereichen, insbesondere dem Thema der Brautwerbung²⁶¹ und übernatürlichen/ mythischen Frauenfiguren²⁶², und Fragen zu mit Frauen verbundenen Motiven (vor allem Märchenmotiven wie Schwiegermuttermotiv, Stiefmuttermotiv oder Brautwerbung)²⁶³, Fragen zum sozio-kulturellen Hintergrund²⁶⁴,

²⁵⁹ Die hier vorgestellten Autoren sowie Literatur stellen lediglich eine kleine Auswahl dar, die in keiner Weise irgendeinen Anspruch auf (wie auch immer geartete) Vollständigkeit erhebt. Weiters ist darauf hinzuweisen, dass zum Thema Genderkonstruktion sowie Frau im Mittelalter unzählige Werke im Bereich der Geschichtswissenschaften (häufig mit spezifischem Länderbezug), der Soziologie und Sozialanthropologie existieren. In der jüngeren Forschung finden sich verstärkt ganzheitliche bzw. fächerübergreifende Ansätze, die auch nicht schriftliche Belege, so zum Beispiel Bilddenkmäler oder archäologische Funde, einbeziehen.

²⁶⁰ Wolfgang Krause, *Die Frau in der Sprache der altisländischen Familiengeschichte*, Göttingen 1926; Rolf Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, Halle (Saale) 1958 (=Saga Untersuchungen zur nordischen Literatur- und Sprachgeschichte Heft 2); Else Mundal, *Kvinnebiletet i nokre mellomaldergenrar: Eit opposisjonelt kvinnesyn?* in: Edda 82, 341-371; Sarah M. Andersson with Karen Swenson (Hgg.), *Cold Counsel. Women in Old Norse Literature and Mythology*. New York/London 2002. Weiters die zahlreichen Artikel von Carol Clover, Maria Mundt sowie Else Mundal.

²⁶¹ Marianne E. Kalinke, *Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland*, Ithaca/London 1990 (=Islandica XLVI). Zur Brautwerbung in der germanischen Tradition generell: Claudia Bornholdt, *Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative*, Berlin/New York 2005 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 46); Theodor Frings/Max Braun, *Brautwerbung*, 1. Teil, Leipzig 1947 (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse 96. Band. 1944/48. 2. Heft); Thomas Bredsdorff, *Kaos og kærlighed, En studie i islændingesagaers livsbilleder*, o.O. 1971.

²⁶² Lotte Motz, *The Beauty and the Hag. Female Figures of Germanic Faith and Myth*, Wien 1993 (=Philologica Germanica 15); Rudolf Simek/Wilhelm Heizmann (Hgg.), *Mythological Women. Studies in Memory of Lotte Motz*, Wien 2002; Katja Schulz, *Riesen. Von Wissenshütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*, Heidelberg 2004 (=Skandinavische Arbeiten Band 20). Kirsten Wolf diverse Artikel zu Aspekten der Christianisierung und weiblichen Heiligen.

²⁶³ Schlauch, *Romance in Iceland*. Siehe Kapitel 3.6.

unterschiedlichen Darstellungen/Frauenbildern in verschiedenen Genres sowie weiblichen Autoren²⁶⁵ und Frauen als Literaturkonsumenten²⁶⁶.

Ein besonders in jüngerer Vergangenheit bedeutender Schwerpunkt liegt auf der Genderforschung, der Untersuchung von (literarischer) Konstruktion von Geschlechterrollen, Konstruktion von Frauen- bzw. Männerbildern, verbunden mit ideologischen Fragen (auch im Zusammenhang mit der Christianisierung), die häufig über die altnordische Literatur hinausreichen.²⁶⁷ Gerade beim Thema Genderkonstruktion zeigt sich, dass viele literaturwissenschaftliche Fragestellungen nicht nur einen Teilbereich oder *eine* Überlieferungstradition betreffen, sondern generelle Aspekte (nicht nur) der mittelalterlichen Literatur allgemein sind, die wohl auch nur sprachübergreifend und letztlich fachübergreifend beantwortet werden können. Eines der zentralen Werke der letzten Jahre war hier sicherlich Gaunts *Gender and genre*, die Fragestellung an sich findet sich jedoch in der jüngeren Forschungsliteratur insbesondere häufig für englische und französische mittelalterliche Literatur.²⁶⁸

Die wichtigsten Untersuchungen zur Stellung der Frau in der altnordischen, speziell isländischen, Gesellschaft des Mittelalters auf Basis verschiedener schriftlicher Quellen stammen von Jochens und Jesch.²⁶⁹

Die folgenden Ausführungen gehen nur kurz auf die sozio-kulturellen Hintergründe sowie Frauenfiguren in der altnordischen Literatur allgemein ein, der Schwerpunkt liegt auf den Frauenfiguren der *Romance* allgemein und *Fornaldarsögur* im Speziellen sowie auf den in

²⁶⁴ C. Stephen Jaeger/Ingrid Kasten (Hgg.), *Codierungen von Emotionen im Mittelalter / Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*, Berlin/New York 2003 (=Vol.1 Trends in Medieval Philology); Kirsten Wolf/Johanna Denzin, *Romance and Love in Late Medieval and Early Modern Iceland*, Ithaca NY 2008 (=Islandica LIV); Margaret Clunies Ross, *Old Icelandic Literature and Society*, Cambridge 2000; Else Mundal, *Norrøn litteratur som kjelde til nordisk kvinnehistorie in: Kvinnespår i medeltiden. Kvinnetvetenskapliga studier. Skriftserie frå Kvinnetvetenskapligt forum vid Lunds universitet 1*. Lund 1992.

²⁶⁵ Kirsten Wolf, *Female Scribes at Work? A Consideration of Kirkjubæjarbók (Codex AM 429 12mo)*. The 91st Annual Meeting of the Society for the Advancement of Scandinavian Study, North Park University, Chicago 2001; Margaret Clunies Ross, *Women Skalds and Norse Poetics: Jórúnn skaldmærs sendbítur* in: Stina Hansson/Mats Malm (Hgg.), *Gudar på Jorden: Festskrift til Lars Lönnroth*, Stockholm 2000, 85-96.

²⁶⁶ Lesley Smith/Jane H. Taylor (Hgg.), *Women, The Book and the Wordly. Selected Proceedings of the St Hilda's Conference, 1993, Volume I+II*, Woodbridge/Rochester 1995.

²⁶⁷ Joan M. Ferrante, *To the Glory of her Sex. Women's roles in the composition of medieval texts*, Bloomington 1997; Simon Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge University Presse, Cambridge 1995; Louise M. Sylvester, *Medieval Romance and the Construction of Heterosexuality*, New York/Harmondsmills 2008; Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History*, New York, 1988; Femming G. Andersen/Morten Nøjgaard, *The Making of the Couple. Of the Social Function of Short-Form Medieval Narrative. A Symposium*. Odense 1991.

²⁶⁸ Für englische Literatur z.B. Laura D. Barefield, *Gender and History in Medieval English Romance and Chronicle*, New York 2003 (=Studies in the Humanities Literature-Politics-Society, Vol. 63); Dana Oswald, *Monsters, Gender, and Sexuality in Medieval English Literature*, Woodbridge/Rochester 2010. In Frankreich ist das Werk von Georges Duby sehr einflussreich. Roberta L. Krueger, *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge 1993.

²⁶⁹ Auf die Unmenge an historischen, soziologischen, sozialanthropologischen u.ä. Werken zum Thema „Frau im Mittelalter“ wird hier bewusst nicht eingegangen. Vgl. Judith Jesch, *Women in the Viking Age*, Woodbridge 1991; Jenny Jochens, *Women in Old Norse Society*, Ithaca/London 1995; Jenny Jochens, *Old Norse Images of Women*, Philadelphia 1996.

diesen Texten häufigsten Motiven.

4.2 Frau im skandinavischen Mittelalter

Das Wissen um Frauen im skandinavischen Mittelalter, sei es ihre soziale und rechtliche Stellung oder ihre Arbeitswelten, lässt sich zum größten Teil nur indirekt aus verschiedensten Quellen erschließen. Jochens hat eine umfassende Auswertung unterschiedlicher Quellen (literarische Texte: Isländersagas, *samtíðssögur*, Königssagas; kodifizierte Gesetze (z.B. *Grágás*)) vorgenommen, um die soziale Position der Frauen in der vorchristlichen Gesellschaft sowie den Wandel, der mit der Christianisierung einherging, zu untersuchen.²⁷⁰

Ein weiterer zentraler Aspekt, der in allen von Jochens untersuchten Quellen seinen Niederschlag findet, sind die Veränderungen, denen die heidnische Gesellschaft durch die Christianisierung unterworfen war (besonders bei Ehe/Hochzeit). Nach Meinung Jochens sind die Spuren der Kontinuität, also des germanischen Heidentums, insgesamt stärker als die Veränderungen durch die Christianisierung.²⁷¹ Die mittelalterliche skandinavische Gesellschaft war zutiefst patriarchal.²⁷²

Clover weist auf verschiedene „Sphären“ hin, in die die mittelalterliche isländische Gesellschaft aufgeteilt war. Die Welt der Frau war *innan stocks*, also innerhalb des Hauses, wo sie für Kinder, Küche und den Bereich der Milch- und Wollverarbeitung zuständig war. Die männliche Welt befand sich außerhalb. Gender ist aber nicht diese reine Dichotomie. Es gab sehr wohl auch „unabhängige“ Frauen.²⁷³ Die Trennlinie innerhalb der Gesellschaft verläuft nicht zwischen männlich und weiblich, sondern „between able-bodied men (and the

²⁷⁰ Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 3-4, 161-162. Jochens weist darauf hin, dass eine Interpretation auf Basis von Quellen aus dem 13. Jahrhundert über eine rund 1000-jährigen Geschichte eines germanischen Kontinuums mit großer Vorsicht vorgenommen werden muss. Bei allen Unsicherheiten bietet Jochens einen umfassenden Einblick in die Lebenswelten von Frauen in Skandinavien – vornehmlich Norwegen und Island –, die vielfach in erstaunlichem Widerspruch zu den Darstellungen in der Literatur stehen. Der größte Widerspruch ergibt sich sicherlich bei der Zustimmung der Frau zur Eheschließung, einem zentralen Element der christlichen Kirche, das in der Realität des isländischen Mittelalters wohl selten umgesetzt wurde, sich aber häufig – gerade in *Fornaldarsögur* oder *Romances* – findet. Ein weiterer Aspekt sind die Veränderungen für uneheliche Kinder, deren Erbrechte mit den Christianisierung stark eingeschränkt wurden. Auf diesen Faktor weist auch Mundal hin (in Bezug auf *Fornaldarsögur*): Mundal, *Fornaldarsögene – vurderinga og vurderingskriteria*, 32. Generell auch Jochens, *Old Norse Images of Women*; Jesch, *Women in the Viking Age*; Birgit *Sawyer*, *Kvinnor och familj i det forn- och medeltida Skandinavien*, Skara 1992. Siehe auch Kapitel 4.2.1.

²⁷¹ Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 10-16. „Encompassing both history and literature, the sagas of Icelanders constitute a unique category among medieval vernacular writings.“ (10) Zentral waren die Verbindungen nach Norwegen, aber auch Abstammungslinien, die von Adam oder Odin ausgingen. Die Großkapitel der Arbeit umfassen die Themenbereiche: *Marriage, Reproduction, Leisure, Work* sowie *the Economics of Hometown*.

²⁷² Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 162. Mit Verweis auf Clover, die diese Bipolarität männlich-weiblich der Gesellschaft infrage stellt und stattdessen eine innere Polarität argumentiert. Carol J. *Clover*, *Regardless of Sex: Men, Women, and Power in Early Northern Europe* in: *Representations*, No. 44 (Autumn, 1993), 1-28.

²⁷³ Vgl. Clover, *Regardless of Sex*, 2-4. Sie bringt Beispiele für Frauen in Handel und Wikingerfahrten sowie Legenden über derartige Frauen. Clovers Aufsatz enthält zahlreiche Literaturverweise. Siehe auch Kapitel 4.3.

exceptional woman) on the one hand, on the other, a kind of rainbow coalition of everyone else (most women, children, slaves, and old, disabled, or otherwise disenfranchised men).²⁷⁴ Dafür spricht auch die Gleichsetzung des Alters mit Weiblichkeit.²⁷⁵

Bestimmte Grundzüge der heidnischen Vorstellungen wurden durch die Christianisierung verstärkt; die Situation der Frauen verbesserte sich nicht, vielmehr wurden durch das Christentum zwei höchst unterschiedliche Frauenbilder etabliert: Auf der einen Seite die Jungfrau Maria, die jedoch im Norden nie jene Bedeutung wie in Zentral- und Südeuropa erlangte, auf der anderen Seite das übermächtige Bild Evas, der ersten Frau und Urmutter, die als Bild des Bösen und Teuflischen für die Gefahr stand, die von Frauen ausging, zuallererst von ihrer Sexualität.²⁷⁶ Clover ist der Ansicht, dass die Christianisierung nicht nur eine grundlegende Neuorientierung der skandinavischen Gesellschaften brachte, sondern auch den Beginn des „two-sex“-Systems einläutete.²⁷⁷

4.2.1 Verlobung, Hochzeit und Ehe

Der Status und die Rechte einer Frau waren nicht so sehr an ihr Geschlecht, als vielmehr an ihren ehelichen Stand gebunden.²⁷⁸ In der heidnischen Gesellschaft war eine Frau vor allem ein Handelsgut in dem Sinne, dass durch Hochzeiten Verbindungen geschaffen oder gestärkt werden konnten; die Formulierung „*gefin til fjár*“, also eine Hochzeit des Geldes wegen, zeugt von der Rolle der Frau als Sache. Regeln hinsichtlich Einschränkung von Ehe und sexueller Aktivität entstanden vor allem zum Schutz von Vermögen. Während im Heidentum die Ehe insbesondere der Vermögensweitergabe diente, hatte sie im Christentum einzig Fortpflanzung zum Zweck. Selbst im christlichen Mittelalter waren außereheliche Verhältnisse und Partner nichts Außergewöhnliches. In dieser Hinsicht zeigt sich in der altnordischen Literatur ein starker Kontrast zwischen Isländersagas, die kaum außereheliche Beziehungen kennen, und den *samtíðssögur*, in denen derartiges Verhalten selbstverständlich scheint. Die Grundzüge christlicher Ehevorstellungen zeigen die große Diskrepanz zur

²⁷⁴ Clover, *Regardless of Sex*, 13. Beispiele auf den folgenden Seiten.

²⁷⁵ Vgl. Clover, *Regardless of Sex*, 15-17. Hierfür spricht die Verwendung von Sprichwörtern, Doppeldeutigkeit und Sprache als Waffe, als Beispiel bringt sie die Beschreibung des alten Egil aus der *Egils saga Skállagrímssonar*.

²⁷⁶ Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 164-165. Wie tiefgreifend diese Veränderungen waren und in welcher Weise das Bild der Frauen negativ beeinflusst wurde, zeigen sowohl kirchliche wie auch weltliche Gesetze (bis hin zur Verweigerung von Sakramenten). Einen interessanten Aspekt in diesem Zusammenhang beleuchtet Mitchell, der Abbildungen „teuflischer“ Frauen auf bzw. in Kirchen untersuchte: Stephen A. Mitchell, „An Evil Woman is the Devil’s Door Nail” – Probing the Proverbial and Pictorial Patriarchate in Medieval Scandinavia in: *Kramarz-Bein*, Neue Ansätze in der Mittelalterphilologie, 11-34.

²⁷⁷ Vgl. Clover, *Regardless of Sex*, 18. Siehe dazu Kapitel 4.3.

²⁷⁸ Vgl. Clover, *Regardless of Sex*, 4.

nordischen Tradition.²⁷⁹

Der wesentliche Unterschied war die Art der Vereinbarung. Die christliche Hochzeit war ein Sakrament und mit lebenslanger Treue verbunden, somit eine unauflösbare monogame Beziehung. Die zweiteilige Verbindung der heidnischen Zeit, die Verlobung und die eigentliche Hochzeit, wurde schließlich in das christliche System eingegliedert, wobei die Hochzeit nunmehr die vertragliche Vereinbarung der Verlobung als zentraler Bestandteil ablöste. Das Problem außerehelicher Beziehungen wurde hart bekämpft und es wurde weiters eine völlig neue Idee betont, jene der Zustimmung der Frau.²⁸⁰ Somit geben entsprechende Erwähnungen in Sagas, so auch in *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur*, einen Einblick in die Vorstellungswelten und Absichten der Sagaautoren, die offenbar die christlichen Ansprüche betonen wollten.²⁸¹

Eine Analyse von zwei Dutzend *Riddarasögur* zeigt, dass Europa in diesen Werken in zwei große Teile getrennt scheint, einen nordischen Teil, der etwa bis zur Hälfte in den europäischen Kontinent einschließlich England und Irland reicht, und einen südlichen Teil, der das Mittelmeer umschließt und auch ferne Orte wie Indien (das auch für christlich gehalten wurde) einschließt.²⁸²

„The farther the action was removed from the author’s homeland, the more firmly established the doctrine of consent seemed to be. [...] It seems clear, then, that the idea of consent originated from and belonged to the countries that had long been Christian, and that elsewhere its existence was closely associated with important clergymen.“²⁸³

In den *Fornaldarsögur* finden sich in ca. 24 Werken fast 100 Hochzeitsarrangements, zwei Drittel davon wurden durch männliche Verwandte arrangiert, die keine Rücksicht auf die Wünsche der weiblichen Verwandten nahmen. Diese Geschichten bestätigen wiederum die Vermutung, dass die Zustimmung, die in der heidnischen Vergangenheit gezeigt wird (z.B.

²⁷⁹ Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 19-22, 166-167. Damit einher gingen aber auch Veränderungen bei außerehelichen Verbindungen und deren Kindern (d.h. im Christentum wurden außereheliche Kinder stark benachteiligt), was wiederum zur endlichen Aufgabe von Kindstötungen (insbesondere von Mädchen) führte, da der Faktor „unliebsamer“ Erben durch die Beschränkung der Erbberechtigung für ehelich gezeugte Kinder (*til arfs alinn; arfgengr*) ausgeschaltet wurde. Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas* 34, 72-73.

²⁸⁰ Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 31-37, 168-169. Tatsächlich dürften Hochzeiten auch weiterhin durch Väter oder männliche Verwandte ohne Einbeziehung der Braut arrangiert worden sein, ohne Rücksicht auf die Wünsche der Frauen, und auch die wenigen Rechte, die Witwen und geschiedenen Frauen zugestanden wurden, wurden ignoriert. Jochens geht im Detail auf die gesetzlichen Bestimmungen ein. Im Heidentum konnte eine Frau nicht für sexuelle Vergehen zur Verantwortung gezogen werden, denn sie galt als beschädigte Sache – d.h. Verfolgung und Bestrafung trafen nur Männer; im Christentum galt die Frau prinzipiell als die eigentlich Schuldige für Ehebruch.

²⁸¹ Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 48-49.

²⁸² Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 49-50. Ausnahme: *Bærings saga*; Jochens geht ausführlicher auf die *Mágus saga* ein. In jenen Texten, die im Norden spielen, wird die Hochzeit einer Frau am häufigsten durch ihre männlichen Verwandten entschieden, in den Geschichten, die im Süden angesiedelt sind, werden Frauen fast immer gefragt und ihnen wird häufig freie Wahl hinsichtlich ihrer Ehepartner gegeben. Die nordischen Frauen beugen sich in der Regel der Entscheidung ihrer männlichen Verwandten und murren nur selten über alte Bräutigame oder ähnliches.

²⁸³ Jochens, *Women in Old Norse Society*, 50.

in den Isländersagas), tatsächlich christliche Propaganda zum Zeitpunkt der Niederschrift ist. Der Einfluss der Kirche scheint daher in den Sagas, die über frühere Zeiten erzählen, viel größer gewesen zu sein als in den zeitgenössischen Sagas, in denen die höchsten Gesellschaftskreise beschrieben werden, für die eine passende Heirat von zentralem Interesse war.²⁸⁴ Auch Tulinius sieht die Art, wie Frauen in Sagas dargestellt werden, als Teil der gesellschaftlichen Bedingungen, wobei er Landbesitz als den zentralen Aspekt identifiziert. In der *legendary fiction* kann der Held zwar prinzipiell Land als Belohnung erhalten, die Übergabe des Landes im engeren Sinn erfolgt jedoch in der Regel durch Hochzeit mit einer Prinzessin.²⁸⁵

4.3 Konstruktion von Geschlechterrollen

Sämtliche Autoren stimmen, trotz ideologisch unterschiedlicher Ausgangspunkte, darin überein, dass „genres are inherently ideological literary constructs“²⁸⁶. Scott ist der Überzeugung, dass jede Erzählung in sich bereits gegendert ist und so ein Mittel darstellt, gesetzliche oder gesellschaftliche Differenzierungen voranzutreiben. Zusammenfassend meint Scott, dass „conceptual languages employ differentiation to establish meaning, and sexual differentiation is a primary way of signifying differentiation“²⁸⁷ Bei der Untersuchung von Gender in einem rhetorischen Kontext zeigt sich nach Barefield,

„that historical narratives, as well as some authors and readers, use the genres of chronicle and romance to resist and perhaps revise the constraints that familial politics, with its accompanying gender roles, could impose upon them.“²⁸⁸

Barefield ist der Meinung, dass gerade Situationen gesellschaftlicher und kultureller Umbrüche Oppositionen entstehen lassen, die zu einer Neuorientierung und Konstruktion von Gender bzw. Geschlechterrollen führen. Gender Opposition innerhalb von Texten repräsentiert reale Unterschiede auf politischer, gesellschaftlicher oder kultureller Ebene und legitimiert so Machtstrukturen und stellt sie auch als natürliche Prinzipien dar.²⁸⁹

„Frau“ ist keine bindende normative Kategorie. Ein Beispiel dafür, dass eine geschlechtliche

²⁸⁴ Vgl. Jochens, *Women in Old Norse Society*, 50-52. Als Beispiel nennt sie die *Örvar-Odds saga* und die *Borsteins saga Víkingssonar*.

²⁸⁵ Vgl. Tulinius, *The Matter of the North*, 293. Für die Isländersagas, am Beispiel der *Egils saga*, besteht die Tragödie für die Frauen häufig in den gegensätzlichen Loyalitäten gegenüber dem Ehemann und dem Vater oder auch die Verheiratung zwecks besserer Chancen/Erbe. Landbesitz ist letztlich auch ein Bestandteil der Konflikte (vor allem in den Isländersagas), ebenso wie Fragen der legitimen oder illegitimen Nachkommen oder Primogenitur auf den Aspekt des Landbesitzes zurückgeführt werden können. Kalinke, *Bridal-Quest Romance*, 83-85. Kalinke beleuchtet hier den Aspekt des Helden, der durch die Hochzeit mit einem *meykongr* gesellschaftlich aufsteigt, zu Reichtum und Landbesitz und/oder Herrschaft gelangt.

²⁸⁶ Gaunt, *Gender and Genre*, 10. Es ist allgemein anerkannt, dass Mann und Frau unterschiedliche Verhältnisse zu „Klasse“ haben. Das bedeutet auch, dass männliche Verwandtschaftsverhältnisse verändert werden müssen, um ein geschlechtliches Ungleichgewicht zu beseitigen, und nicht die Abschaffung von Klassen, wenngleich Ersteres nicht zuletzt durch Klasse bestimmt wird – generell funktioniert es aber auf allen Klassenebenen.

²⁸⁷ Joan Wallach *Scott*, *Gender and the Politics of History*, New York 1988, 45.

²⁸⁸ Barefield, *Gender and History*, 97. Vgl. Barefield, *Gender and History*, 97-100 unter Bezug auf Joan Wallach *Scott*.

²⁸⁹ Barefield, *Gender and History*, 4.

Vermischung von Begriffen möglich war, zeigt die Verwendung des Wortes *drengr* für außergewöhnliche Frauen. Clover ist sicher, dass die „*outstanding women*“ tatsächlich außergewöhnlich waren, weshalb auch Geschichten über sie überliefert sind.²⁹⁰ Im Zuge von Rachepflichten konnte eine Frau zum Beispiel ein „*functional son*“ werden, wobei nicht klar ist, wie weit dies in der Praxis tatsächlich umgesetzt wurde,

„although the ubiquity of ‚maiden warrior‘ legends – legends of unmarried, brotherless daughters who on the death of their fathers become functional sons, even dressing and acting the part – suggests that the idea was very much alive in the public mind“²⁹¹.

„This is a world in which ‚masculinity‘ always has a plus value, even (or perhaps especially) when it is enacted by women.“²⁹² Unter Bezug auf Laqueur weist Clover darauf hin, dass es in der Antike prinzipiell ein „one-sex“- oder „one-flesh“-Modell gab²⁹³ und erst seit dem 18. Jahrhundert sich ein sogenanntes „two-sex“- bzw. „two-flesh“-Modell durchgesetzt hat, wodurch ein Gegensatz zwischen weiblich und männlich konstruiert wurde. „The ‚one-sex‘ model understands the sexes as inside-vs.-outside terms of a single genital/reproductive apparatus, differing in degree of warmth or coolness and hence in a degree of value [...]“²⁹⁴ Im frühen skandinavischen Mittelalter scheint es nach Clover ein derartiges „one-sex“-System und tatsächlich nur ein Geschlecht gegeben zu haben, nämlich das männliche. Weiblichkeit war verbunden mit Schwachheit und Kraftlosigkeit.²⁹⁵

„The frantic machismo of Norse males, at least as they are portrayed in the literature, would seem on the face of it to suggest a society in which being born male precisely did *not* confer automatic superiority, a society in which distinction had to be acquired, and

²⁹⁰ Vgl. Clover, *Regardless of Sex*, 4-7. Prinzipiell ist Clovers Bezugspunkt die Verwendung der Worte *blauðr* (ursprünglich weich, schwach, in übertragener Bedeutung Hure, Feigling, metaphorisch auch weiblich) sowie *hvatr* (männlich, jedoch nur für Tiere) in geschlechtsüberschreitender Weise (bei den Übersetzungsmöglichkeiten bezieht sich Clover auf Cleasby/Vígfússon). Diese beiden Begriffe bilden grundsätzlich eine Opposition, in der *Gísla saga* finden sich in Kapitel 32, in der Szene, in der Eyjólf und Auðr aufeinandertreffen und sich gegenseitig beleidigen, Beispiele für „geschlechtsuntypische“ Verwendung dieser Begriffe. Details 1-2, 6-7. Ähnlich argumentiert auch Andersen für Isländersagas: Lise Præstgaard Andersen, *On Valkyries, shield-maidens and other armed women – in Old Norse sources and Saxo Grammaticus* in: Rudolf Simek/Wilhelm Heizmann (Hgg.), *Mythological Women. Studies in Memory of Lotte Motz 1922 – 1997*, Wien 2002, 305-306. Sie betont auch: „On the other hand, it was not permissible for men to break into the feminine sphere. The unmanly man was made a laughing stock or subjected to contempt.“ (306) (Hier bezieht sie sich auf P.M. Sørensen).

²⁹¹ Clover, *Regardless of Sex*, 6. Beachtenswert hierbei ist, dass das Gesetz im Fall starker Interessen offenbar flexibel ausgelegt werden konnte. Ausführlich zu den *maiden-king romances*: Kalinke, *Bridal-Quest Romance*, 55-108.

²⁹² Clover, *Regardless of Sex*, 7. Der Bereich der Frau ist „beweglich“, der des Mannes auch, was sich insbesondere an dem großen Motivkorpus der Beleidigungen zeigt. Clover geht auf Arten der Beleidigungen, Beleidigungen durch Frauen und im Detail auf *níð* ein. Vgl. Clover, *Regardless of Sex*, 7-10. Weiterer Literaturhinweis: Preben Meulengracht Sørensen, *Norrønt níð. Forestillinger om den umandige mand i de islandske sagaer*, Odense 1980.

²⁹³ Clover bezieht sich hier auf: Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge 1990.

²⁹⁴ Clover, *Regardless of Sex*, 11. Somit war das sichtbare, höherwertige Männliche die Vorlage für das unsichtbare und unterlegene Weibliche. Frauen als invertierte, weniger perfekte Männer. Vgl. Judy Quinn, *Women in Old Norse Poetry and Sagas* in: McTurk, *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, 518-535. Sie untersucht Skaldik bzw. Verse in dieser Hinsicht.

²⁹⁵ Vgl. Clover, *Regardless of Sex*, 11-13. Sie vermutet, dass der letzte Grund, warum sich dieses System etabliert hatte, die Tatsache war, dass soziale Beziehungen weit wichtiger als sexuelle waren. Sie vermutet weiter, aufgrund literarischer bzw. vor allem fehlender literarischer Belege –, dass die Differenzierung für alles außerhalb des normativ Männlichen zwischen „*effeminacy*“ bzw. „*impotence*“ erfolgte.

constantly reacquired, by wresting it away from others.“²⁹⁶

In die Mutterrolle zurückgedrängt erfüllte die Frau die Funktion, die ordnungsgemäße Nachfolge zu sichern, was nur durch eine einwandfreie mütterliche Linie, auch mit dem Ziel der Sicherung des Familienvermögens, garantiert werden konnte.²⁹⁷ Sowohl *Romance* als auch populäre Chroniken zeigen nach Meinung Barefields,

„that the gendered politics of dynastic succession occupies a pivotal rhetorical position in these works where the genres of chronicle and romance intersect, where the sequential narration of genealogy and the plots of marriage intertwine, and where coordinate paratactic style breaks into subordinate digressions and conflicts.“²⁹⁸

Einen weiteren Aspekt der Strukturierung von Geschlecht bildet der Raum. Raum in einem allgemeinen Sinn wird durch Rang, Einfluss und andere Faktoren, vor allem aber durch Gender bestimmt. Raum in diesem Sinne ist sowohl emotional und sozial, als auch geographisch, wobei „[t]he social significance of spaces indicates the hierarchies, associations and exclusions that constitute a society“²⁹⁹. Barefield zeigt, dass innerhalb eines Hofes – also grundsätzlich in der Sphäre der Frauen – sehr wohl gesellschaftliche Realitäten abgebildet wurden, weil gerade große Feste eine der wenigen Gelegenheiten boten, die gesellschaftliche Stellung deutlich hervorzuheben.³⁰⁰ Generell ist aber, zusätzlich abhängig von der Stellung der Frau innerhalb des Hauses, die Bewegungsfreiheit von Frauen stark eingeschränkt. Die Wildnis ist in der Regel den Männern vorbehalten.³⁰¹ Die Zuordnung zu gewissen Räumen bedeutet für Frauen, dass sie vom öffentlichen Leben durch mangelndes

²⁹⁶ Clover, *Regardless of Sex*, 13. Vgl. Quinn, *Women in Old Norse Poetry and Sagas*, 519. Quinn meint, dass in der altnordischen Literatur die Beurteilung der Leistung von Männern nicht nur durch Männer, sondern auch durch Frauen vorgenommen wird.

²⁹⁷ Vgl. Barefield, *Gender and History*, 7-8, 96.

²⁹⁸ Barefield, *Gender and History*, 96.

²⁹⁹ Katrina Burge, *Negotiations of Space and Gender in Brennu-Njáls Saga* in: Ney/Williams/Ljungqvist, *Á austrvega*, 144. Sie bezieht sich in ihrer Definition von *space* vor allem auf die entsprechende Definition von Lefebvre (1991) und verweist auch auf Gaston Bachelard. Sowohl Bachelard als auch Lefebvre argumentieren, dass Erinnerungen nicht in der Zeit, sondern in Wahrheit im Raum fixiert sind, somit kulturelle Erinnerungen statt tatsächlicher historischer Fakten ausgewählt und in Erzählungen verarbeitet werden. Burges Untersuchungsobjekt ist die *Njáls saga*, die Argumentation ist jedoch allgemein anwendbar. Zum Konzept des Raumes siehe auch: Shirley Ardener (Hg.), *Women and Space: Ground Rules and Social Maps*, London 1981. Zum Raumkonzept in Bezug auf Riesen: Schulz, *Riesen*, 174-176 unter Bezug auf Hastrup.

³⁰⁰ Vgl. Burge, *Negotiations of Space and Gender*, 144-146. Der Kosmos eines isländischen Hofes, der durch die besonderen Verhältnisse auf Island bedingt durch fehlende Dörfer und Städte oder ständige Marktplätze ein in sich vollständiges soziales Universum bildet, ist Burges Ausgangspunkt. Der Begriff „a complete social universe“ für isländische Höfe stammt von Hastrup, die Beschreibung der Sitzordnung als „female markers of honour“ geht auf Larrington (1991) zurück. So war die Sitzordnung ein zentraler Faktor für Frauen, sie stellt einen „female marker of honour“ dar. Das spezielle System der isländischen Höfe bildet eine Basis für großen Verhandlungsspielraum zwischen den Geschlechtern bis hin zur Verschmelzung von männlichen und weiblichen Rollen (insbesondere in den Isländersagas) und „leads to the increased proximity of women, whether as audience or performers, in prestige-related activities from which, were it not for the insubstantiality of the nominally public spaces, they would otherwise be excluded. Space in the saga world is a fluid entity that can bind and connect as well as separate.“ (149) Siehe auch Carolynne Larrington, ‘What Does Woman Want?’ ‘Maer’ & ‘Munr’ in *Skirnismál* in: *The Audience of the Sagas. Proceedings of the Eighth International Saga Conference*. August 11-17, 1991 Gotheburg University : Preprints, Göteborg 1991, 9-18.

³⁰¹ Vgl. Burge, *Negotiations of Space and Gender*, 147-148. Interessant ist auch, dass Frauen zwar als Reisende genannt werden (z.B. *snaudar konur* oder *farandkona*), jedoch nie in diesem Reisen beschrieben werden, sondern nur an einem Ort.

Wissen (*privileged knowledge*) ausgeschlossen sind; dieses Wissen wird nur innerhalb des männlichen Raums geteilt.³⁰²

„This makes men seem dynamic while women are static. [...] Though women might appear in two distant locations, they are never shown in the transitional areas between them. This reiterates the notion that men can legitimately move beyond the boundaries of the farm into the conceptually ‚wild‘ spaces between, but women are culturally invisible during their sojourns there.“³⁰³

Die Polarisierung des Geschehens der Märchensaga ist nach Glauser stets durch die zentrale Kategorie „Raum“ definiert und selbst die Erzählstrategie ist dieser Opposition untergeordnet. Die Bewegung in der erzählten Welt entsteht erst durch die Konfrontation mit der gegnerischen Welt, die durch die starken Oppositionen zum Konflikt führen muss, wobei der Konflikt überhaupt erst auf der Suche des Helden definiert wird (anfänglich ziellose Abenteuerfahrten), bei denen der Held die Grenzen der beiden Welten überschreitet. Auch das Überschreiten anderer Grenzen (Tabuverletzungen wie soziale, sexuelle Grenzen) kann zu Konflikten führen.³⁰⁴

Ahola untersucht sogenannte *social margins*, im konkreten Beispiel Verbannte und Frauen, die diesen aus der Gesellschaft Ausgestoßenen Hilfe leisten. Beide Gruppen bewegen sich am Rand der Gesellschaft bzw. außerhalb dieser. Durch diese Verschiebung in eine andere Sphäre der Gesellschaft wird extreme Gewalt möglich, so auch Gewalttaten durch Frauen. Ahola betont aber auch, dass derartige Szenen eng mit der Auswahl erzählerischen Materials verbunden waren.³⁰⁵

Insgesamt ist die Gesellschaft nicht entlang der binären Geschlechterstruktur orientiert, obwohl Gender ein Mittel der Einteilung der Gesellschaft darstellt; es finden sich zahlreiche Überlappungen, geht man von Räumen aus. „The farmsite, and especially the inner compound of a farmhouse and yard, consist of heavily negotiated areas.“³⁰⁶ Jene Frauen, die mehrere oder größere Räume ausfüllen, sind wichtige Personen innerhalb der Haushaltshierarchie und haben daher größere Autorität innerhalb dieser Räume, sie können

³⁰² Vgl. Burge, *Negotiations of Space and Gender*, 148.

³⁰³ Burge, *Negotiations of Space and Gender*, 148.

³⁰⁴ Vgl. Glauser, *Isländische Märchensagas*, 196-197.

³⁰⁵ In den *Isländersagas* finden sich zahlreiche Frauen, die Verbannten helfen, am bekanntesten ist Auð, die ihrem Mann Gísli hilft (*Gísli saga*). Ahola meint auch, dass – unter Bezug auf Hastrup – nicht zwei Sphären, eine innere (*innan*) und eine äußere (*útan*) bestehen (wobei Verbannte zur zweiten Gruppe gehören), sondern seiner Meinung nach gibt es drei Sphären, nämlich „Private – Public – Outside“. Somit bewegen sich Frauen, die Verbannten helfen, zwischen dieser bereits im Verborgenen liegenden privaten Sphäre und der „draußen“ liegenden. Vgl. Joonas Ahola, *Outlaws, women and violence. In the social margins of saga literature* in: Ney/Williams/Ljungqvist, *Á austrvega*, 21-28. Siehe auch Kirsten Hastrup, *Culture and History in Medieval Iceland: An Anthropological Analysis of Structure and Change*. Oxford 1985; Kirsten Hastrup, *Island of Anthropology: Studies in Past and Present Iceland*, Odense 1990.

³⁰⁶ Burge, *Negotiations of Space and Gender*, 148.

auch ihre Räume – in einem gewissen Ausmaß – beeinflussen und formen.³⁰⁷

4.3.1 *Paarbeziehungen*

Ein Teil der Konstruktion von Geschlechterrollen wird über Paarbeziehungen realisiert. In den jüngeren mittelalterlichen Texten findet sich eine deutliche Polarisierung verstärkt zwischen Männern. Prinzipiell ist Polarisierung, das Formprinzip des Gegensatzes, ein episches Gesetz, wobei „psychologisch mehrschichtige Konditionierungen der Handelnden“ meist ohne Folgen für den Erzählverlauf bleiben.³⁰⁸

Harris identifiziert in *þættir*, in deren Zentrum die Christianisierung steht, identische „male-oriented lord-and-warrior“ Beziehung sowohl in jenen *þættir*, in denen der Held ein Heide ist und später zum Christentum konvertiert, als auch in den Texten, in denen der Held bereits Christ ist.³⁰⁹ „This development is not surprising, for the homosocial model of conversion, in which one man submits to the spiritual authority of another, is easily mapped onto the homosocial model of service to a lord.“³¹⁰ Der christliche Frauenhass ist auch in diesen heidnischen Geschichten spürbar.³¹¹

Eine polarisierende Paarbeziehung besteht häufig aus zwei sehr unterschiedlichen Heldencharakteren, wie in der *Bósa saga* (Blutsbrüderschaft zwischen Herraud und Bosi) erzählt: Herraud ein Prinz, schön, tugendhaft, ritterlich, Bosi hässlich, unbeherrscht und gewalttätig, dafür gewitzt und scheinbar jeder Situation gewachsen.³¹²

Im *Tóka þátr Tókason* kommen Frauen erst gar nicht vor. Im *Sörla þátr* haben die noblen Heiden keine Chance gegen den korrumpierenden Sex und die Hexerei der Göttin. Deren Tod wird als Erlösung im Sinne der Erlösungsgeschichte erzählt. Zu Hildr meint Harris „we are left with the image of her seated in a grove and watching the battle, and there she seems

³⁰⁷ Vgl. Burge, *Negotiations of Space and Gender*, 148-149; Quinn, *Women in Old Norse Poetry and Sagas*, 522. Ein weiterer Raum ist Kleidung; Quinn führt hierzu Beispiele aus den Isländersagas an. Margaret Clunies Ross, *Women and Power in the Scandinavian Sagas* in: B. Garlick et al. (Hgg.), *Stereotypes of Women in Power: Historical Perspectives and Revisionist Views*, London/New York 1992.

³⁰⁸ Vgl. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 45-46.

³⁰⁹ Vgl. Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 470.

³¹⁰ Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 470. Die Welt des *Norna-Gests þátr* ist voll impliziter Männlichkeit, Christlichkeit und höfischen Standards. Außer den Nornen und vor allem Gests Mutter, die die Kerze vor dem Erlöschen bewahrt, finden sich keine handlungsrelevanten Frauen.

³¹¹ Vgl. Harris, *Gender and Genre*, 261-269; Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 470. Generell: Jochens, *Women in Old Norse Society*.

³¹² Vgl. Naumann, *Die Abenteuersaga*, 46. Naumann meint auch, dass Bosi die eigentliche Hauptrolle der Saga hat, während Herraud fast zur Staffagefigur verkommt. Das ist sicherlich übertrieben. Arthur Hruby, *Zur Technik der isländischen Saga. Die Kategorien ihrer Personencharakteristik*, Wien 1929, 11-12. Hruby geht auf die „Gegenüberstellung von Charakteren“ in Isländersagas ein, wobei er zwischen absichtlichen Gegensätzen und bloßer Aneinanderfügung zweier Charaktere unterscheidet.

to belong“³¹³.

4.3.2 Frauen allgemein in altnordischer Literatur

In der altnordischen Literatur findet sich ein breites Spektrum an Frauenfiguren. Wenig überraschend lag der Fokus der Forschung bislang auf den „klassischen“ Sagas, vor allem den Isländersagas, wobei vereinzelt auch Rollen identifiziert werden sollten. Unabhängig von sozialem Status, gesellschaftlichen Rollen oder Alter können nach Scott für alle Arten klassischer Literatur verschiedene Frauentypen (*roles*) unterschieden werden: „1. the nubile young woman, a candidate for marriage [...], 2. the garrulous crone [...], 3. the adventuress [...]“.³¹⁴ So ist auch die altnordische Literatur nicht ohne ihre „Typen“, wobei Scott zu folgender Einteilung gelangt:

1. „the Grand Lady, best exemplified by Audr (Unnr) Laxd.
2. the beautiful, rather helpless bride: Helga (Gunnl), Hrefna (Laxd), Oddný (Bjarn.)
3. the faithful wife: Audr (Gísl.), Bergthora (Nj.)
4. the egger-on of men: Geirlaug (Ljósv), especially Hallgerdr (Nj.).“³¹⁵

Die einzelnen Vertreterinnen unterscheiden sich jeweils stark. „It shows that if there were roles for female characters there were quite a few to choose from“³¹⁶. Nach Scott sind die meisten Frauen wohl dem Erfahrungsschatz und dem Verständnis des Autors zuzurechnen. Das Problem bei dieser Liste ist das Fehlen von Frauen(typen) außerhalb der „klassischen“ isländischen Literatur. Insgesamt greift seine Einteilung zu kurz und bietet eher eine Orientierung für die Isländersagas.³¹⁷ Jochens betont die Bedeutung der Isländersagas für die isländische Gesellschaft, die darin auf die Generation der Siedler hinwies, wobei bis auf einzelne Ausnahmen fast ausschließlich Männer erwähnt werden. Diese „stilisierte Wirklichkeit“ bildet die Zeit der Entstehung der Texte in der Vergangenheit

³¹³ Harris, *Gender and Genre*, 268. Vgl. Harris, *Gender and Genre*, 264-269; Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 470. Das Paar ist im *Sörla þátr* Freyja, die als eine „*bitch-goddess*“ der untersten Schublade bezeichnet wird, und der schwache Odin, der zwar das künftige Schicksal kennt, dennoch die böse Göttin walten lässt. Das Schicksal lässt sich nur durch einen christlichen Mann brechen. Die weitere Geschichte dreht sich um die Schlacht der *Hjadninga víg* zwischen Hedinn und Högni. Wird Hildir noch beim Beginn des Kampfes erwähnt, wie sie in einer Höhle sitzt und Zuflucht findet, ist sie bei der Erlösung 143 Jahre später durch einen Gefolgsmann Olaf Tryggvasons keiner Erwähnung mehr wert. (Harris geht ausführlich auf Högnis Leben und die Beziehung Hedinn-Högni-Hildir ein).

³¹⁴ Beide Listen zit. nach Forrest S. Scott, *The Woman Who Knows: Female Characters of Eyrbyggja saga* in: Sarah M. Anderson with Karen Swenson (Hg.), *Cold Counsel, Women in Old Norse Literature and Mythology*, New York/London 2002, 227. Ähnlich: Jochens, *Old Norse Images of Women*. Einen gerafften Überblick bietet: Quinn, *Women in Old Norse Poetry and Sagas*, 528-534.

³¹⁵ Scott, *The Woman Who Knows*, 227. „Stereotypen“ erscheint Scott als zu starkes Wort, er bevorzugt „Typen“.

³¹⁶ Scott, *The Woman Who Knows*, 227. So sind die Figuren der von Scott untersuchten *Eyrbyggja saga* ebenfalls als *stock figures* zu sehen („not to mention other sagas“). Die „Noblesse“ der Grand Lady wird durch ihre Taten hervorgehoben (Scott bezieht sich auf *Eyrbyggja saga* und *Hrafnekels saga*).

³¹⁷ Scott, *The Woman Who Knows*, 238-239. In den Isländersagas ist auch der Einfluss der mitteleuropäischen mittelalterlichen Literatur zu sehen, was die isländische klassische Literatur als mehr *mainstream* erscheinen lässt. Und selbst für Isländersagas scheinen einzelne Charaktere, wie zum Beispiel „magische“ Frauen oder übernatürliche Wesen (selbst nur angedeutet), zu fehlen.

ab. Die weibliche Welt lag ihnen im Allgemeinen fern.³¹⁸ Der Grund für die nur schemenhafte Charakterisierung von Frauen ist nach Heller darauf zurückzuführen, dass „ihr Da-Sein [...] wichtig im Plan der Handlung“³¹⁹ ist, und auch nur in dem für die Handlung notwendigen Ausmaß charakterisiert wird, jedoch nicht, um ein deutliches Bild von Frauen zu geben. Das eigentliche Anliegen der Verfasser waren die männlichen Figuren, denen die ungeteilte Aufmerksamkeit und Charakterisierung galt.³²⁰ In der Poesie und der Mythologie finden sich sowohl Göttinnen als auch vier menschliche Frauentypen, nämlich „the warrior, the prophetess/sorceress, the revenger, and the inciter“³²¹.

Für die *Fornaldarsögur* stellt Straubhaar fest, dass es prinzipiell kaum „normale Frauen“ (Mutter, Tochter, Ehefrau), sondern vielmehr besondere Frauengestalten gibt (Walküre, Wahrsagerin, Schildmädchen, Riesinnen, etc.). Trollfrauen wiederum haben in den von Straubhaar erwähnten Sagas eine beschränkte Funktion verglichen mit anderen Charakteren.³²² „As many have observed, women characters in all types of sagas are most often present in the narrative to be acted upon rather than to act, to serve as foils for the male hero. This is no less true in the fornaldar sögur.“³²³

Ganz anders argumentiert Reuschel, die der Meinung ist, dass sich mit den *Fornaldarsögur* auch die Rolle der Frau verändert, die nun an Form gewinnt. Die Frau wird durchaus ernst genommen, wiederum ein gemeinsames Merkmal der heroischen Sagas.³²⁴ In den Wikingersagas treten die klassischen genealogischen Motive und Familienbindungen in den Hintergrund und die Frau als Individuum gewinnt an Bedeutung, wobei das Element der Rache zurücktritt; die Frau ist „jetzt Liebende und Geliebte, Werbende und Umworbene“³²⁵.

Starke Frauen werden in der altnordischen Literatur mit Freiheit gleichgesetzt, aber die in der Literatur dargestellten Frauen sind nicht frei, sie wehren sich gegen Unterdrückung, auch wenn sie damit keinen Erfolg haben – ihr Protest findet sich überall in den Texten.³²⁶ Wie weit die Interpretation der Texte, vor allem der *Romances* geht, führt Kress aus:

„Thus, men's battles against strong women, the oppression of women, and the suppression of the feminine, within society and within the men themselves, is the conflict this literature

³¹⁸ Vgl. Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, 152. Frauen verschwinden selbst nach ausgedehnten Rollen sang- und klanglos. Jochens, Women in Old Norse Society, 3.

³¹⁹ Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, 34.

³²⁰ Vgl. Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, 37, 43, 53, 65-67.

³²¹ Jochens, Women in Old Norse Society, 3. Die isländische Literatur belebte, anders als in Kontinentaleuropa, wo die klassische Literatur eine erste Renaissance erlebte, die eigene Vergangenheit wieder, es war somit eine heidnische „Renaissance“.

³²² Vgl. Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 107-109; Helga Kress, Taming the Shrew: The Rise of Patriarchy and the Subordination of the Feminine in Old Norse Literature in: Anderson/Swenson, Cold Counsel, 85.

³²³ Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 107.

³²⁴ Hier erwähnt Reuschel die *Völsunga saga* sowie die *Ynglinga saga*. Sie meint auch, dass das Rachemotiv heroisch wirkt, während die Werbungsfahrt und das Entführungsmotiv eher an den Stil der Wikinger- und Abenteuersagas (Romanstil) erinnern. Vgl. Reuschel, Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 23-25.

³²⁵ Reuschel, Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 86.

³²⁶ Vgl. Kress, Taming the Shrew, 91.

springs from. It is a literature in which the power of the text punctures male power.”³²⁷

„Es ist ziemlich offensichtlich, daß die Fornaldarsögur mit diesen unterschiedlichen Spielarten von ‚Frauen‘ verschiedene Inszenierungen von Weiblichkeit diskutieren. Der Begriff ‚Frauen‘ umfaßt in diesem Zusammenhang sowohl menschliche als auch übernatürliche (aber menschengestaltige) Frauen: Mit beiden ist ja in der Vorstellungswelt der Sagas ein geschlechterspezifischer Umgang möglich, und oft zeigt sich erst im Nachhinein, ob die Geliebte, Frau oder Freundin menschlich oder übernatürlicher Art ist.“³²⁸

In der Welt der Riesen wird der „Willen des Helden aufgrund offensichtlicher Über-Macht in Frage“ gestellt, wodurch sich ein notwendiger Konflikt über die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau entsteht. Das Gesellschaftsbild ist verkehrt, die Riesinnen verstoßen gegen gesellschaftliche Normen aller Bereiche (Beherrschung der Natur, erotische Begegnungen,...). Die Bewertung in den *Fornaldarsögur* ist jedoch nicht schwarz-weiß, sei es, dass die Riesin zur Helferin des Helden wird oder die vermeintliche Riesin tatsächlich eine verzauberte Prinzessin ist. Ein Indiz zur „Riesenhaftigkeit“ ist jedenfalls auch das generelle Verhalten dem Mann gegenüber: je offensiver sich eine Frau/Riesin einem Mann nähert, desto wahrscheinlicher ist die „wahre Gestalt“ riesenhaft.³²⁹

4.4 Frauencharaktere und Frauenmotive

Fornaldarsögur und insbesondere Abenteuersagas enthalten eine Reihe von Motiven, die mit Frauenfiguren verbunden sind. Im Folgenden werden diese Motive bzw. Frauenfiguren kurz vorgestellt. In der „ernsteren“ altnordischen Literatur, zum Beispiel Isländersagas, finden sich Motive in Bezug auf Frauen, die in *Romances* allgemein, und somit auch in *Fornaldarsögur* (vor allem jenen mit Happy End), kaum mehr zu finden sind, dazu zählen insbesondere das Motiv der Hetzerin, Vorwurf der Weiblichkeit, *hvöt*-Motiv; populäre Motive wie Prophezeihungen oder Zauber werden in Isländersagas meist zum Spannungsaufbau eingesetzt, weniger als Prüfung für den Helden.³³⁰

4.4.1 Brautwerbung

Fornaldarsögur bestehen aus

„lose verbundenen, manchmal sehr selbständigen Episodenglieder[n] [...] mit der Einheit des Helden als Verknüpfung [...]. Liebe als durchgehendes, führendes Thema, wie im Roman, kommt fast nicht vor. Andere Bestandteile der Saga drängen sie meist auf die eigentlichen Werbungsgeschichten zurück. Überhaupt tritt als Motiv der Fas. – ganzer Sagas oder einzelner Abschnitte in einem Heldenleben – selten Liebe auf, sehr oft dagegen Werbung und Werbungsfahrt.“³³¹

³²⁷ Kress, *Taming the Shrew*, 91.

³²⁸ Schulz, *Riesen*, 185.

³²⁹ Vgl. Schulz, *Riesen*, 185-187.

³³⁰ Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, 98-122, 149-150. Derartige Motive finden sich am ehesten noch in Heldensagas (z.B. *Völsunga saga*).

³³¹ Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 88.

Ein beliebtes, vermutlich sogar das häufigste, Motiv ist die Brautwerbung, ein generell weit verbreitetes Motiv in der mittelalterlichen Literatur. In Brautwerbungssagas (*bridal-quest romances*) ist die Brautwerbung sowohl die vorrangige Handlungsmotivation als auch die *raison d'être* des Helden und wird für die *Fornaldarsögur*, insbesondere für die Abenteuer sagas, von zahlreichen Autoren als gattungskonstituierend gesehen.³³² Reuschel sieht die Frauenraubgeschichten in den *Fornaldarsögur* nicht als Überlieferung traditioneller Bräuche, sondern vielmehr als eine neue Bewertung der Frau im Wikingerleben.³³³

Der Held muss, um seine Braut zu erobern, zahlreiche Hindernisse überwinden und gefährliche, menschliche und übermenschliche, Abenteuer bestehen, wobei er nicht immer ehrenvolle Mittel anwendet.³³⁴ Durch eine Werbungsfahrt kann ein unbekannter Vorzeitkönig an Profil und Ansehen gewinnen. Eine Variation ist ein verwitweter König, der – häufig auf Rat von Ratgebern oder Verwandten – um eine neue (junge) Frau wirbt. Diese Werbungsfahrt kann auch durch Boten erfolgen; sie kann außerdem meist nur mit Schwierigkeiten bewältigt werden.³³⁵ Alle anderen Abenteuer sind diesem Ziel untergeordnet. Jene Sagas, in denen zwar das Motiv stark ist, jedoch nicht das eigentliche Handlungsmotiv darstellt, sind somit keine *bridal-quest romances* im Sinne dieser Definition.³³⁶

³³² Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 41; Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXVIII-XXIX; Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 67-68. Dem Helden werden im Zuge von Brautwerbungen auch gerne unmögliche Aufgaben von den Vätern der Frauen, die umworben werden, gestellt, ein ursprüngliches Motiv der *Romances*, das nach Bibires Meinung nach auf keltische Ursprünge zurückgeht (*Culhwch and Olwen*).

³³³ Vgl. Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 12. Es wird nicht ganz klar, wie Reuschel das versteht.

³³⁴ Vgl. Kalinke, Norse Romance, 328. Die Brautwerbung findet sich sowohl in den übersetzten als auch den originalen *Riddarsögur* sowie den späteren *Fornaldarsögur*. Insgesamt sind es mehr als 20 Erzählungen, die diese „*motivating force*“ enthalten. Zahlreiche Autoren nennen Brautwerbungssagas (bzw. -sagen) als eigene Kategorie (so z.B. Geißler), eine Definition spezifisch für die altnordische Literatur nahm jedoch erst Kalinke vor. Kalinke, Norse Romance, 330-331. Die ausführlichste derartige Schilderung (Frau in Turm gefangen) hat die *Sigurdar saga tumara*. Die Häufigkeit des Brautwerbungsmotivs ist wenig überraschend angesichts der Popularität des Stoffes, was sich auch an der ersten *Romance* im Norden überhaupt, der *Tristrams saga ok Ísöndar*, „the quintessential bridal-quest romance“, und in den von ihr inspirierten *Riddarasögur* zeigt. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 11. „The plot of the bridal-quest romances is governed throughout by the hero's explicit or implicit efforts to attain his end, marriage with the desired maiden.“ Jakobsson/Lassen/Ney, Inledning, 10-11.

³³⁵ Vgl. Reuschel, Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 93-94.

³³⁶ Vgl. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 11-15, 21-22. Kalinke bezieht sich an sich auf die Definition von Geißler, kritisiert allerdings, dass dieser altnordische *Romances* komplett ignorierte. F. Geißler, Brautwerbung in: Heinrich Beck et al. (Hgg.), Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Dritter Band Bilröst – Brunichilde, Berlin/New York 1978, 421-425; Friedmar Geißler, Brautwerbung in der Weltliteratur, Halle (Saale) 1955. Sagas, die zwar Brautwerbung als wichtiges Motiv enthalten, nach Kalinkes Definition jedoch keine *bridal-quest romances* sind, so z.B. die *Gautreks saga*. Dieser Saga fehlt die Opposition zwischen brautwerbendem Held und der umworbenen Frau. Diese fehlende Opposition bedeutet gleichzeitig fehlende Schwierigkeiten bei der Brautwerbung; „then we do not have a bridal quest plot capable of evolving into a romance“ (17). Kalinke unterteilt die Arten der *Romances* nach den Schwierigkeiten, die der Held zu überwinden hat, die wiederum sich in intrinsische sowie extrinsische Hemmnisse aufteilen. Dem Helden selbst zuzuschreibende Faktoren sind 1) dessen niedrige gesellschaftliche Stellung, 2) die scheinbare oder tatsächliche phlegmatische Persönlichkeit des Helden sowie 3) das unethische oder anderweitig schuldhaftige Verhalten des Helden. Extrinsische Faktoren sind: 1) die Braut selbst, 2) Verwandte der Braut oder 3) ein oder mehrere Konkurrenten bei der Werbung. Hindernisse, auf die der Held auf seinen Reisen stößt, sind indirekt auch den extrinsischen Faktoren zuzurechnen, da sie durch die Brautwerbung bedingt sind. Derartige Abenteuer, sei es mit menschlichen oder übermenschlichen Wesen, sind an der Tagesordnung in derartigen Erzählungen.

Generell können eine Reihe typischer Handlungsschemen, Motive und Handlungsformeln (Schablonen) identifiziert werden, die immer wieder in verschiedenen inhaltlichen Zusammenhängen verarbeitet werden.³³⁷ Es gibt grundsätzlich zwei Möglichkeiten der Plotentwicklung: die einfache oder ungefährliche Brautwerbung sowie die gefährliche Brautwerbung, die beide große Variationsmöglichkeiten aufweisen.³³⁸

Die kontinentaleuropäische Tradition ist im Vergleich zur skandinavischen deutlich älter; die ältesten Brautwerbungsgeschichten treten in Skandinavien im 13. Jahrhundert auf.³³⁹ Die Frau hat prinzipiell zwei Optionen, auf die Werbung zu reagieren: sich aktiv gegenüber einer erwarteten oder tatsächlichen Werbung gegenüber verhalten, oder abweisend reagieren und die Werbung ablehnen; die zweite Möglichkeit ist die passive Rolle, wobei die aktive Rolle in der Regel dem Vater oder einem Bruder überlassen wird. Brautwerbungen enthalten unterschiedliche Typen wie das Schildmädchen, Frauen, die wie Männer regieren, weiters berühmte und schöne Jungfrauen. Die List des Helden ist manchmal mit Verkleidung verbunden (Spielmann, Bettler).³⁴⁰ In jedem Fall wird die Frau ins Zentrum des erzählerischen Interesses gerückt.³⁴¹ „Die Geschichte kreist um die Frau, ohne daß diese

³³⁷ Vgl. Frings/Braun, Brautwerbung, 7-9. Sie listen in Folge einzelne Handlungsschemen auf. Bornholdt, *Engaging Moments*, 8, 13-15. Während Frings der Überzeugung ist, dass das Brautwerbungsmotiv über französische Quellen in die deutsche Literatur des 12. Jahrhunderts Eingang gefunden hat, widerspricht Bornholdt dieser (naheliegenden) Grundannahme Frings' vehement und versucht zu beweisen, dass das Brautwerbungsmotiv eines der ältesten germanischen literarischen Motive überhaupt ist und wohl auf die fränkische Zeit zurückzuführen ist. Für Bornholdt ist insbesondere die Brautwerbung durch List/Verkleidung sowie das Motiv der heimlichen Verlobung und des heimlichen Treffens von Interesse. Kalinke, *Bridal-Quest Romance*, 11-12. Kalinke sieht die verwendeten Schemen und wiederkehrenden Motive als Gründe, warum die Sagas lange Zeit unbeachtet blieben.

³³⁸ Der grundsätzliche Ablauf ist ident. Vgl. Frings/Braun, Brautwerbung, 24-35. Mit ausführlichen Inhaltsangaben und Details zu den Motiven. Frings/Braun unterscheiden generell 3 Typen: Typus 1: Entführung ohne Einverständnis; Typus 2: Entführung mit Einverständnis sowie Typus 3: Raubzug der Türken. Bornholdt, *Engaging Moments*, 11-16, 157-159, 160-161. Bornholdt stellt ein Schema für Brautwerbung in früher germanischer Literatur vor und lehnt sich dabei an das Schema Schmid-Cadalberts an, schlüsselt die einzelnen Phasen der Brautwerbung jedoch anders auf. Zur Kritik an Frings' Theorie, dass Brautraub ein Motiv auf Basis mediterranen Einflusses ist. Aus den Ausführungen Bornholdts wird mehr als deutlich, wie unfundiert Frings' Argumentation ist, dessen weiteren Ausführungen ausschließlich auf unbelegten Behauptungen basieren; im Laufe des Kapitels widerlegt Bornholdt zahlreiche Annahmen Frings'. Christian *Schmid-Cadalbert*, *Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung: ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur*, Bern 1985 (=Bibliotheca Germanica; 28).

³³⁹ Die Reaktion der Umworbenen sowie ihrer Familie ist häufig feindselig und stellt einen Teil der abenteuerlichen Herausforderung für den Helden dar. Vgl. Bornholdt, *Engaging Moments*, 161-164. Insbesondere in der *Poetischen Edda*, in Snorris *Prosa Edda*, *Saxos Gesta Danorum*. Letztere enthält viele Anlehnungen an mündliche Literatur, die den deutschen Spielmannsepen und der *Piðreks saga* vorausgeht. Bornholdt möchte mit den Ausführungen zeigen, dass es keinen „germanischen“ Brautwerbungstypus gibt, wie es von Frings und anderen Forschern behauptet wurde. Die Unvollständigkeit der Untersuchung ist vor allem dadurch bedingt, dass ein zweiter Teil geplant war, der die westeuropäische Literatur zu diesem Thema diskutieren sollte, jedoch nie erschien. Der erste Teil befasste sich mit serbo-kroatischer und russischer Epik. Bornholdt sieht es zudem als bedauerlich, dass das Werk von Frings/Braun als Konsens angenommen wird. Vgl. Bornholdt, *Engaging Moments*, 4 -6. Frings/Braun, Brautwerbung, 1. Den Zusammenhang mit Spielmannsepen diskutiert Bornholdt ausführlicher (v.a. in Bezug auf die Werke *Der Münchner Oswald* und *Ornit*). Auch Reuschel geht auf den Einfluss der Spielmannsepik bzw. der Brautwerbungsmotive in Spielmannsepen näher ein. Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 20-23.

³⁴⁰ Vgl. Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 92. Reuschel weist in diesem Zusammenhang auf Parallelen zu Märchen hin, die in Wikingersagas ansonsten selten sind.

³⁴¹ Reuschel hebt in diesem Zusammenhang die Nähe zu frühmittelhochdeutscher Dichtung, zum frühen Minnesang und der sogenannten Spielmannsepik hervor, die ebenfalls solche Motive kennen. Vgl. Reuschel, *Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, 88-89; Bornholdt, *Engaging Moments*, 161-164.

darin zur Heldin wird.³⁴²

Eine Sonderform der Brautwerbung stellt die sogenannte Berserkerwerbung dar, bei der eine (Jung)Frau von einem Berserker umworben wird. Ein derartiger Berserker ist ein „üble[r] Geselle, mit dem man nicht gern zu tun haben möchte. [...] [Berserker] schließt vom Raufbold bis zum Zauberer alles ein, was an finsternen und gewalttätigen Gestalten denkbar ist“³⁴³. Für Reuschel ist der Erzähltyp der „Berserkerwerbung“ eine Werbungsgeschichte mit Erlösungscharakter, denn die Jungfrau kann erst durch die List und den Kampf des Helden befreit werden. Die eigentliche Intention des Verfassers richtet sich auf den Retter, der so seine Hilfsbereitschaft, Mut oder Tapferkeit zeigen kann. Heller schließt, dass dieses Motiv nur in Episoden auftritt und dazu dient, den Helden besonders deutlich hervorzuheben, wobei die Frau jeweils nur Mittel zum Zweck ist. Generell findet sich dieses Motiv vor allem in den *Fornaldarsögur*.³⁴⁴

4.4.2 Minne und Liebespein

„Anfänge einer Erotisierung werden merkbar, die sich im Norden erst spät – unter dem Einfluß des Hochmittelalters – entwickeln und auch dann ihr südliches Vorbild niemals erreichen. Minne und Minnedienst sind im Norden nicht heimisch geworden.“³⁴⁵

Tatsache ist, dass die höfische Literatur sowohl die Frau als auch die Liebe als Thema entdeckt, womit sich die Rolle der Frau selbst, aber auch der Frau im Verhältnis zum Mann verändert.³⁴⁶ Die Frage, ob Liebe in den *Fornaldarsögur* (bzw. *Romance*) eine mögliche Handlungsmotivation ist, ist umstritten.³⁴⁷ „Dieses Motiv wird in der Saga überall vermieden; selbst da, wo die nordischen Parallelen des Sagenstoffes es kennen. Vor Werbungsfahrten

³⁴² Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 88.

³⁴³ Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, 53. In den Fußnoten erläutert Heller den Begriff.

³⁴⁴ Vgl. Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 89. Wobei Typen auch aus älteren Stoffen übernommen werden (z.B. *Hervarar saga*). Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, 53-56. In der Regel fordert ein Berserker die Frau von Verwandten, auf die Ablehnung folgt eine Aufforderung zu Kampf. Zunächst findet sich kein Gegner, schließlich meldet sich der Held, der den Widersacher besiegt und die Frau zur Gattin erhält. Die Frau wird nur in diesen Szenen geschildert, die Relevanz ist nur darauf beschränkt und verschwindet mit dem Sieg über den Berserker – die Frau hat hierbei die „passive Hauptrolle“. Heller sieht dies auch als Motiv in den Isländersagas.

³⁴⁵ Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 11. Ähnlich Schlauch, Romance in Iceland, 169. „Significantly enough, their life histories now stop with their marriages. The combats themselves are usually undertaken in behalf of some damsel in distress; [...] The niceties of courtly love do not play a large part in the sagas, but woman is at least made the center of the scheme of things, as in French romance. It must be confessed that her influence was not very beneficial to literature.[sic!]”

³⁴⁶ Vgl. Gaunt, Gender and genre, 72. „If in romance men evolve and assume new identities through love and their relations with women, it follows that what this engagement with femininity articulates is the construction within a male discourse of masculinity through its relationship with femininity construed as the other.“

³⁴⁷ Vgl. Sävborg, Kärleken i fornaldarsagorna, 47. Sävborg vertritt die Ansicht, dass Liebenskrankheit, ein wesentliches Merkmal der *Riddarasögur*, in den *Fornaldarsögur* als Handlungsmotivation völlig fehlt. Er widerspricht damit Autoren wie Reuschel oder Kalinke. Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 12-13, 86-87. Reuschel sieht Liebe als wichtiges Movens der Fabel. Die Schilderung von Gefühlen, insbesondere der Liebe, in der höfischen Literatur ist eines der zentralen Phänomene und somit ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal verschiedener Literaturkategorien. Die Aussagen Reuschels hierzu sind jedoch widersprüchlich.

auf Gerüchte hin ist in der Fas. von Verliebtheit nie die Rede.“³⁴⁸ Brautschau in den *Fornaldarsögur* hat nichts mit Liebespein zu tun, sondern der Held versucht dadurch Vermögen und sozialen Status zu sichern.³⁴⁹

Autoren wie van Nahl oder Kalinke weisen auf das Naheverhältnis der *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur* insbesondere hinsichtlich der Liebesschilderung und Frauenaffären vor allem in Verbindung mit Brautwerbungssagas hin.³⁵⁰ Nach Sävborg fehlt *Fornaldarsögur*, die man als „Brautwerbungssagas“ bezeichnen könnte, das höfische Motiv völlig.³⁵¹ Kalinke meint wiederum, dass das Fehlen des Motivs der höfischen Liebe nicht unbedingt auf das Fehlen des Motivs in den ursprünglichen Übersetzungen voraussetzt, sondern dies auch erst durch die Kopisten der übersetzten *Riddarasögur* verändert werden hätte können, da viele der erhaltenen Handschriften mehr als hundert Jahre oder noch länger nach der ersten Übersetzungen der betreffenden Sagas entstanden sind.³⁵²

Die Liebesschilderung der *Riddarasögur* und *Fornaldarsögur* ähnelt nach Sävborg vielmehr jener in den Isländersagas. Die zentrale Rolle der Brautwerbungsgeschichten als Merkmal der Zusammengehörigkeit der *Riddarasögur* und der *Fornaldarsögur*, so wie es Kalinke postulierte, besteht somit seiner Meinung nach bei den Liebesschilderungen jedenfalls nicht.³⁵³

Liebesszenen, Küssen oder Umarmungen sind in *Fornaldarsögur* grundlegend anders als in *Riddarasögur*, es werden nicht die üblichen Adjektive und Verstärkungen verwendet und die Feuermetaphorik fehlt. Und selbst wenn Liebe zur Sprache kommt, ist es ausgesprochen kurz und knapp gehalten.³⁵⁴

4.4.3 Prinzessinnen, Königinnen und höfische Frauen

Prinzessinnen sind zwar das Objekt der Begierde der Helden, sind aber aufgrund ihrer relativen Normalität zum größten Teil bislang von der Forschung ignoriert worden. Diese

³⁴⁸ Reuschel, Untersuchung über Stoff und Stil der Fornaldarsaga, 13.

³⁴⁹ Vgl. Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XV-XVI. Es wird jedoch nicht ganz klar, welche Merkmale Boyer für *Fornaldarsögur* als typisch erachtet. Sävborg, Kärleken i fornaldarsagorna, 47. Auch Sävborg weist darauf hin, dass gerade die Themen „Liebe vom Hörensagen“ oder Liebeskrankheit, die nach Sävborg das markanteste Merkmal der *Riddarasögur* sind, in *Fornaldarsögur* kaum vorhanden sind.

³⁵⁰ Vgl. Kalinke, Norse Romance, 327-328. Verweis auf Kathryn Hume, Beginnings and Endings in the Icelandic Family Sagas, MLR, 68, 1973, 594-595. Kalinke, Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre, 82-86. Sävborg, Kärleken i fornaldarsagorna, 57-59. Sävborg sieht vor allem die von Kalinke ausgeführten Beziehungen verschiedener Sagas (z.B. *Göngu-Hrólfs saga* mit *Tristrams saga*) für weit hergeholt.

³⁵¹ Vgl. Sävborg, Kärleken i fornaldarsagorna, 65-67. Als höfischer Bezugspunkt dient ihm die *Tristrams saga*. Die Parallelen zur höfischen Literatur sieht Sävborg in der Intrige.

³⁵² Vgl. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 28-29.

³⁵³ Vgl. Sävborg, Kärleken i fornaldarsagorna, 61, 66-68. In dem zentralen Phänomen der Liebesschilderung stellen die *Fornaldarsögur* und die *Riddarasögur* zwei entgegengesetzte Pole der altnordischen Literatur dar. Worin die Gemeinsamkeit von Isländersagas und *Fornaldarsögur* besteht, außer dass sie realistisch/sachlich seien, gibt Sävborg jedoch nicht an.

³⁵⁴ Vgl. Sävborg, Kärleken i fornaldarsagorna, 60-65. Worte wie zum Beispiel „einzige“, „Liebste“, u.ä. oder auch Spruchweisheiten zur Liebe kommen in den *Fornaldarsögur* überhaupt nicht vor. Das höfische Element zeigt sich am deutlichsten am Wortlaut. Siehe auch Kapitel 3.2.

konzentriert sich vielmehr auf jede Art außergewöhnlicher Frauen, seien es Trollfrauen oder Schildmaide. Die wenigen Kommentare zu Prinzessinnen oder allgemeinen Frauenfiguren sind zumeist allgemeiner Natur und rein deskriptiv. Selbst jene Autoren, die sich auf Konstruktion von Gender beziehen, gehen kaum auf derartige Frauenfiguren ein. Eine solche Kurzbeschreibung von Prinzessinnen führt Jónsson an. Seiner Meinung nach spielen Königstöchter auf verschiedene Weise

„en stor rolle, mest som ombejlede, der volder kampe og farfulde tog, men som dog tilsidst får den, de skal og vil have. De er undertiden undmærkede og kloge kvinder – således optræder også ofte dronningerne overfor deres mænd; de giver besindige og kloge råd, er forudseende og har varslende drømme. Undertiden er kongedøtrene meget mandhaftige, trodsige, rene valkyrjenaturer, men uden disses finhed. De bortføres af uvætter eller omskabes til jættekvinder og må da eftersøges.“³⁵⁵

Mit dem Fokus auf spezielle Frauenfiguren oder verallgemeinernde Beschreibungen wie jener Jónssons entsteht der Eindruck, diese Frauen nähmen keinen Platz in den Sagas ein. Doch selbst wenn sie sich passiv verhalten, stehen sie dennoch im Zentrum verschiedener Erzählungen. In diesen allgemeinen Beschreibungen wird schließlich gerade eben jenes passive, höfische Verhalten hervorgestrichen.

„[The] women, when they are not armed and jousting with the men, may embroider in the boudoir and make elaborate courtly speeches: there is much talk of good manners, clothing is more elegant, characters speak of the proper way to cook and eat food.“³⁵⁶

Dass gerade diese Schilderungen auch Aufschluss über die dahinterliegende Mentalität und Intention der Sagaautoren, ebenso wie des Publikums, geben können, wird eher nebenbei erwähnt. Nur wenige Autoren gehen auf die möglichen Geschlechterbilder, die durch Prinzessinnen projiziert werden, ein.³⁵⁷

4.4.4 Kämpfende Jungfrauen

Meykongar bzw. Schildmaide (*skjöldmor*) sind jene Art von Frauen, die laut zahlreichen Autoren häufig in *Fornaldarsögur* vorkommen und für das Genre als typisch erachtet werden. Dieser Frauentypus hat zahlreiche Forscher zu teilweise gewagten Vermutungen bewegt, wie zum Beispiel Boyer, der in *meykongr* jedenfalls eine ferne nordische Tradition, ja vielleicht sogar ein pan-indoeuropäisches Vermächtnis, sieht, das an Amazonen

³⁵⁵ Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 788. Dieses Zitat verstärkt einen generellen Eindruck bei Jónsson, dass er nämlich seine Aussagen und Argumentationen auf lediglich einzelne Sagas eines großen Textkorpus stützt. Ähnlich verallgemeinernd: Jakobsson/Lassen/Ney, *Inledning*, 10. „Kungadöttrarna är vackra och eftertraktade, något som brukar vålla strid. Då och då förekommer även manhaftiga kvinnor, skjöldmör och valkyrior, som motsätter sig frierier genom kamp och krig. Generellt sett är kvinnorna kloka, och de ger sina män goda råd och drömmer drömmar med varsel.“

³⁵⁶ Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 23.

³⁵⁷ Auch hier gilt wieder, dass der Fokus auf den „übernatürlichen“ Frauen liegt. Vgl. Mundal, *Fornaldarsogene – vurderinga og vurderingskriteria*, 32. Diese literarischen Darstellungen stehen in scharfem Gegensatz zum Frauenbild des christlichen Mittelalters sowie der Einstellung gegenüber Frauen durch die gelehrte Literatur. „Etter dette synet var kvinnekjønnen kjenneteikna av passivitet, og var mentalt og moralsk svakare utrusta enn mannen.“ (33).

erinnert.³⁵⁸ Für Frings/Braun ist der orientalische Ursprung des Frauentypus' Schildmaid (bzw. „Heldenweib“) sicher, so wie generell in der älteren Literatur diese Frauenfiguren einem „südländischen“ Einfluss durch die kontinentaleuropäische Literatur zugeschrieben werden.³⁵⁹

Die isländischen Jungfrauöniginnen unterscheiden sich allerdings in zentralen Punkten von ihren kontinentaleuropäischen Vorbildern: „they are kings, rather than princesses, and frequently insist on being addressed as such, and are far more given to abuse, physical and psychological, of their suitors, for which, to be sure, they are paid back in kind.“³⁶⁰ Generell wird der Titel *kongr* in isländischen *maiden-king romances* dem der *dróttning* vorgezogen, was darauf hindeutet, dass *dróttning* nicht gleichbedeutend mit *kongr* war, da *dróttning* eher für Ehefrauen von Königen verwendet wurde.³⁶¹ Kalinke sieht dies auch im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Vorstellung, dass ein Herrschaftsgebiet, das von einer Frau regiert wurde, als *hofðingjalaust* bezeichnet wurde (also „ohne Kopf“), was vermuten lässt, dass man eine Herrscherin nicht als einem Mann gleichwertig ansah. Letzlich ist die Aussage der *meykongr*-Episoden auch, dass es einen Mann braucht, um die Verteidigung des Landes sicherzustellen.³⁶²

Das Motiv der Frau, die erst gezähmt werden muss („*unkind beloved*“) stammt ursprünglich aus der höfischen Literatur (*daunguer*).³⁶³ Die erste jungfräuliche Königin der isländischen Literatur ist Serena in der *Clári saga* und sie wird durchgehend als *jungfrú* oder *kóngsdóttir*,

³⁵⁸ Vgl. Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXXVI. Boyer definiert *meykongr* als „une reine en fonctions refusant résolument de partager ses pouvoirs politiques avec un homme, exigeant qu'on lui adresse la parole comme si elle était un être masculin, et repoussant en conséquence jusqu'à l'idée de lui accorder ses faveurs. Cette femme qui, en un sens, renie son sexe et se bat brutalement contre ses prétendants a impressionné les *sagnamenn*.“ Ähnlich einseitig: Finn *Stefánsson*, Gyldendals leksikon om nordisk mytologi, København 2005, 214. „[S]kjoldmøer, unge kvinder, der bærer skjold og sværd og deltager i kamp på lige fod med mænd. Det er et ret udbredt motiv i eddadigtene og de eventyrprægede sagaer (fornaldarsagaer). Også Saxo fortæller om krigskvinder. Muligvis er motivet opstået som følge af forestillingen om valkyrierne.“

³⁵⁹ Vgl. Frings/Braun, Brautwerbung, 71-72. „[I]hre Heimat ist Iran und der Erzählkreis von 1001 Nacht.“ Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, 33-35. So auch von Schlauch und Reuschel.

³⁶⁰ Driscoll, Late Prose Fiction, 201-202. Vgl. Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 297.

³⁶¹ Vgl. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 66-71. Beim Vergleich zwischen der Verwendung von *kongr* und *dróttning* bezieht sich Kalinke auf jene Sagas, in der *maiden-kings* mit diesen Begriffen bezeichnet werden (z.B. *Nítíða saga*). Zwei dieser Jungfrauönige, nämlich Ingigerd aus der *Sigrarðs saga frækna* und Thorbjörg aus der *Hrólf's saga Gautrekssonar*, nehmen zusätzlich männliche Namen an.

³⁶² Vgl. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 80-81. Sie bezieht sich vor allem auf den *Geirarðs þáttur* (überliefert in der jüngeren Version der *Mágus saga jarls*) sowie auf die *Óláfs saga helga*; entsprechende Hinweise finden sich auch in der *Partalopa saga*. Die Aussage ist, dass eine Frau grundsätzlich nicht fähig ist, ein Reich zu verteidigen, und dass ihr zukünftiger Ehemann genau über jene Fähigkeiten verfügen muss. Hinzu kommt der Aspekt der Aufstiegsmöglichkeiten für zukünftige Ehemänner, deren Situation sich durch Heirat eines *meykongr* nur verbessern kann, da der Mann automatisch Herrscher und damit Erbe des Reiches wird. Die isländischen Sagas sind laut Kalinke die einzigen *romances*, die ein eigenes Subgenre der *maiden-king romances* entwickelt haben, und sich somit dem Dilemma mächtiger weiblicher Erben, hin- und hergerissen zwischen einer Karriere als unverheiratete Regentin oder Ehefrau eines Mannes, der ihr gesamtes Erbe übernehmen wird, widmen. (81-84 sowie zahlreiche Beispiele auf den folgenden Seiten).

³⁶³ Vgl. Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 66-68. Das Motiv stammt vermutlich aus einer der übersetzten Sagas, der *Clári saga*. „This rather nasty text“ zeigt die erniedrigende Weise, in der die Heldin gezähmt wird. Die drei Sagas, *Sigurðar saga þögla*, *Dínur saga drambláta* und *Nítíða saga*, zeigen jeweils einen Helden, der durch seine Intelligenz die *unkind beloved* überlistet und schließlich mit übernatürlicher Unterstützung zähmt.

aber nie als *kóngr* oder *meykóngr* bezeichnet, was darauf hindeutet, dass die Position als absoluter Herrscher eine spätere Entwicklung der isländischen Literatur ist.³⁶⁴

„The particular popularity of the Unkind Beloved motif may be explained by the way in which it permits unification of the testing contests of the hero with the Bridal Quest and ultimate marriage : the hero’s opponent will also be his bride.“³⁶⁵

Die *Fornaldarsögur* haben nur wenige derartige Beispiele, von denen Thornbjörg aus der *Hrólfs saga Gautrekssonar* sicherlich die bekannteste ist.³⁶⁶

Bestimmte Frauen überschritten die Grenze zur traditionell männlichen Welt, indem sie sich voll bewaffnet in den Kampf stürzten. In den altnordischen Quellen, die einheimisches Material enthalten (Ältere Edda, *Fornaldarsögur*) finden sich derartige Frauen, die entweder als Walküren (*valkyrjur*) oder Schildmaide (*skaldmeyjar*) bezeichnet werden. Beide Begriffe scheinen bis zu einem gewissen Grad austauschbar gewesen zu sein. Walküren und Schildmaide kommen auch nur in nicht realistischen Quellen vor, und nie in realistischeren Genres wie den Isländersagas. Es scheint also, dass diese Frauenfiguren bereits für die mittelalterliche Erzähler oder Autoren phantastische Figuren gewesen sind und aus einer fernen Zeit stammen.³⁶⁷

Auch in *Riddarasögur* finden sich derartige kämpferische Frauen. Andersen geht näher auf Marmoría, eine unabhängige Königin aus der *Partalopa saga*, ein.³⁶⁸ Marmoría regiert über Konstantinopel, spielt aber dennoch in einer zeitlosen Phantasiewelt. Das Motiv der Jungfräukönigin (*maiden-king*)

„often takes the form of the young woman being very hostile to her suitors and protecting herself against them with sword in hand [...] she would rather fight than make love. The perfect suitor finally appears and defeats the reluctant lady, consequently transforming her

³⁶⁴ Vgl. Driscoll, Late Prose Fiction, 201-202. Unterschiedliche Frauentypen in *Riddarasögur*: Es gibt auch eine jungfräuliche Königfigur in der *Partalopa saga*, einer isländischen Version der französischen *Romance Partonopeus de Blois*, aber sie ist viel bösartiger in der altnordischen Version als in allen anderen Überlieferungen, was darauf schließen lässt, dass auch dies eine spätere Entwicklung ist, die durch die einheimische „Schildmädchen“-Tradition beeinflusst ist. Nitida der *Nítíða saga* ist eine weise und gerechte Herrscherin, die von ihrer Bevölkerung geliebt wird und da sie nicht heiraten will, weist sie alle Werber ab, sie ist aber nie grausam; sie heiratet nicht, nicht weil sie von einem Mann eines Besseren belehrt wird, sondern weil sie sich den Respekt erworben hat. Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 293-297.

³⁶⁵ Bibire, From Riddarasaga to Lygisaga, 68.

³⁶⁶ Siehe dazu im Detail Kapitel 5.4.3.

³⁶⁷ Vgl. Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 291-293, 313. Das Konzept der Trennung in männliche und weibliche Qualitäten und Sphären stellt Andersen in einer tabellarischen Übersicht vor. Details dazu: 301-303. Vgl. Jenny Jochens, Old Norse Images of Women, Philadelphia 1996. Jochens nimmt an, dass die Geschichten über Schildmaide ein Ergebnis von „Männerphantasien“ einer patriarchalen Kriegergesellschaft sind. Diese Ansicht teilt Andersen nicht, obwohl sie sonst Jochens in den meisten Punkten zustimmt.

³⁶⁸ Vgl. Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 293-297. Das Motiv, das Ähnlichkeiten zum Märchen hat, verwendet auch Saxo in seiner Erzählung über Amlet (Herminthrud) sowie bei der Beschreibung Alvilds. Saxo beurteilt diese Frauen jedoch deutlich negativ, während Marmoría durch den Erzähler mehr Verständnis für ihr Handeln erhält. Andersen erläutert die *Partalopa saga* und die Stellen bei Saxo ausführlich.

into ‚a real woman‘³⁶⁹.

Begegnungen zwischen einem *meykongr* und einem Werber sind jedenfalls auch eine Konfrontation zwischen zwei sich anderen überlegen fühlenden Individuen. Derartige Situationen können prinzipiell als literarischer Ausdruck mittelalterlicher Misogynie gesehen werden und zwar in dem Sinn, dass Sexualität Macht gleichgesetzt ist, und derjenige, der sie ausübt, Gewalt über den anderen, gleich ob Mann oder Frau, hat. Kalinke ergänzt, dass das Element, dass der Werber prinzipiell ehrenhafte Absichten hat und daher durch die physische wie psychologische Misshandlung des *meykongr* zu einer entsprechend heftigen Gegenreaktion („subsequent unchivalrous behavior“) gezwungen ist, ebenso wichtig ist.³⁷⁰ Kalinke sieht jedenfalls die Reaktion eines *meykongr* als „quite irrational and an expression of an innate misogyny“³⁷¹.

„The crux of the maiden-king narratives would seem to be not male misogyny but rather female misogyny, although the portrayal of women as misogamous – considering that the maiden-king romances presumably were written by men – can itself be interpreted as a form of misogyny.“³⁷²

Der *meykongr* der altnordischen Literatur ein „jungfräulicher König“, wodurch deutlich wird, dass die betreffende Frau sich wie ein Mann verhält, was wiederum darauf hindeutet, dass das Wort „mey“ somit nicht auf das Konzept der „*virgo intacta*“ abstellt, sondern auf „the concept ‚proud, unmarried woman, who is full of potential‘ – and consequently is at the very least without the need for protection by a man“³⁷³. Zwar verteidigen die *meykongar* in den Sagas in der Regel auch ihre physische Jungfräulichkeit, es ist aber nicht zwangsläufig der Fall, wie das Beispiel der Mamoria zeigt. In diesem Zusammenhang weist Andersen darauf hin, dass in der altnordischen Literatur die Frage, ob eine Frau als Jungfrau in eine Ehe geht, völlig ausgespart wird.³⁷⁴ „In the Nordic text it is made clear that she has not the slightest idea of marrying either the hero or anyone else at any time [...] that she will never obey any

³⁶⁹ Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 294-295.

³⁷⁰ Vgl. Kalinke, Bridal-Quest Romance, 78-79. Sie sieht daher die entsprechenden Interpretationen, die lediglich auf Misogynie abstellen, wie jene von Frédéric Amory oder Jürg Glauser, als unzureichend an. Der Ansicht, dass dies mit dem Frauenbild des Christentums zusammenhängt, schließt sie sich jedoch – mit ergänzenden Ausführungen – an.

³⁷¹ Kalinke, Bridal-Quest Romance, 78.

³⁷² Kalinke, Bridal-Quest Romance, 79.

³⁷³ Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 297.

³⁷⁴ Mamoria geht *bewusst* und *aktiv* ein Verhältnis mit einem Mann (Partalopi) ein und heiratet erst viel später bedingt durch äußere Einflüsse. Vgl. Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 297-299. Sie meint auch: „It is tempting to see the lack of interest in the woman’s virginity as a symptom of something typically Icelandic.“ (298) Es könnte sein, dass der christliche Einfluss in diesem Bereich sich in diesen Quellen nicht wirklich durchgesetzt hat.

man nor demean herself to be degraded to empress as a result of a possible marriage“³⁷⁵.

„Maiden-kings and shield-maidens appear in these younger and foreign-influenced sources either to be directly antagonistic to men or as though they are only pretending to have assumed the role of warrior in order to be enticed or threatened to abandon it again as soon as possible. And they are under no circumstances able to play both roles at the same time.“³⁷⁶

4.4.5 Übernatürliche Frauen

Das Besondere an der altnordischen Literatur bei der Schilderung von Begegnungen zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen ist, dass derartige Aufeinandertreffen vor allem zwischen männlichen Helden und weiblichen nicht-menschlichen Wesen stattfinden, während sie in anderen mittelalterlichen europäischen Literaturen Begegnungen zwischen männlichen Wesen sind.³⁷⁷ Riesen-Vorstellungen finden sich in fast allen Kulturen und einzelne Merkmale sind kulturübergreifend. Neben der Vorstellung von Gegnern der Götter und einem bedrohlichen Volk an der Grenze, spielen Größe und Macht eine wichtige Rolle. Ein weiteres Attribut bildet die Charakterisierung von Wildnisbewohnern (als primitiv, unkultiviert etc.). Derartige Riesenvorstellungen finden sich in den *Fornaldarsögur* wieder, wo Riesen und Trolle die Wildnis (zum Beispiel Höhlen) bewohnen. Es ist auch der Kampf Klein gegen Groß der gerne dargestellt wird – nicht nur in der altnordischen Literatur.³⁷⁸

Das Wilde, jene Elemente außerhalb der Gesellschaft, sind in der nordischen Mythologie häufig weiblich konnotiert und in der einen oder anderen Weise mit der Erde in Verbindung gebracht.³⁷⁹ „Once ‚femaleness‘ is aligned with ‚giantness‘ and the past, the notion of ‚maleness‘ is free to expand into new territory that would otherwise be considered effeminate“³⁸⁰. Mit Hilfe dieser Monster definiert eine Gesellschaft ihre eigene Normalität, zum Beispiel durch die Schilderung körperlicher Abnormalitäten oder andere habituelle Merkmale wie Sprache, Kleidung, Bräuche, Waffen, Essgewohnheiten, die noch dazu mit

³⁷⁵ Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 299. Man kann also davon ausgehen, dass das Motiv in Norwegen und Island bereits zugunsten unabhängiger und dynamischer Frauenfiguren verankert war, wie man sie aus der heroischen Eddadichtung kennt. In der Folge geht sie auf die entsprechenden Figuren in der Eddadichtung ein. Andersen gibt auch eine kurze Übersicht über das Motiv in den verschiedenen altnordischen Literaturgattungen (317).

³⁷⁶ Andersen, On Valkyries, shield-maidens and other armed women, 314.

³⁷⁷ Vgl. Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 106-107; Schulz, Riesen, 184-185.

³⁷⁸ Vgl. Schulz, Riesen, 14-23. Schwerpunkt liegt auf altnordischen Riesenvorstellungen, sie geht jedoch auch kurz auf verschiedene Kulturen ein.

³⁷⁹ Vgl. Kress, Taming the Shrew, 83. So zum Beispiel in der *Völuspá*, in *Hárbardsljóð*. „Odin gains power over women through deceit and with sexual violence, Thor gains power with the hammer, the phallic symbol.“

³⁸⁰ Zoe Borovskey, „En hon er blandin jök“: Women and Insults in Old Norse Literature in: Anderson/Swenson, Cold Counsel, 11.

hoher emotionaler Bedeutung aufgeladen sind – bis heute.³⁸¹ Die Begegnungen finden in ebenfalls fernen, manchmal Furcht erregenden, Regionen statt, häufig im Gebirge, an fernen Küsten oder in generell unwirtlichen und phantastischen Regionen. *Austrvík* (Finnmark und Hálogaland) stellt eine derartige Region dar, so wie insgesamt der Norden.³⁸²

Riesinnen sind nach Motz

„spirits of the wilderness in intimate relation with the northern landscape, as fierce and able fighters, as erotic creatures and objects of desire, as loyal and protective guardians, as the force through which young men achieve their maturity, and also as grotesque, savage, and destructive beings. Sometimes they belong with a primitive and sometimes with a sophisticated setting. And always their presence is powerful and strong.“³⁸³

Die Darstellung von Riesinnen und Trollfrauen sieht Motz als signifikant in der germanischen Tradition. Dieser Verbindung zu germanischen Mythen wiederum steht Schulz sehr skeptisch gegenüber.³⁸⁴ Schulz identifiziert drei zentrale Merkmale für Riesen: 1) Riesen sind menschengestaltig, 2) sie sind übermächtig und 3) sie sind von wesentlich anderer Art.³⁸⁵

Straubhaar dagegen legt sich in der Frage, wie weit mythische Grundlagen oder Konstruktion von Geschlechterrollen hinter diesen Frauenfiguren stehen, nicht fest:

„Still, the narrative lesson is clear. In both types of situations - in both the ‚good‘ and the ‚bad‘ encounters - the earlier mythic material has had to be recast in forms the now-Christian audience in Iceland or Norway would not reject, while at the same time

³⁸¹ Vgl. Generell Schulz, Riesen, 168-308 zu Riesen-Motiven und Riesen-Thematik in *Fornaldarsögur*; Schulz, Riesen, 231-237. Das Fremde lässt sich am besten durch Abgrenzung definieren, jenem, was außerhalb der Eigensphäre einer Gruppe liegt, sowie durch räumliche Nähe. Diese Abgrenzung kann unterschiedlichster Art sein (z.B. religiöser, ethnischer, gesellschaftlicher, habituellem, politischer oder räumlicher Natur). Die erste Form bezeichnet jene Minderheit, die von der Mehrheit als „fremd“ bezeichnet wird („Nicht-Zugehörigkeit“). Die zweite Form ist jene, die das räumliche Kriterium zugrunde liegt, wodurch eher „ein[...] Gegensatz zwischen ‚Bekanntem‘ und ‚Unbekanntem‘ – zu einer kognitiven Dimension der Fremdheit“ entsteht. Im Mittelalter war dies das „Wunderbare“. Laut Autoren wie Homer (Cyklopen, Lotosesser, Pygmäen), Herodot, Ktesias aus Knidos, Plinius d. Ä. war noch in der Antike das Wunderbare im Osten angesiedelt. Diese Vorstellungen vermischten sich in der altnordischen Welt (Adam von Bremen, Alfrædi íslenski, Isidor von Sevilla und die *mappae mundi*; Wunderwelten in Asien und Afrika; Wundervolkverzeichnis der *Hauksbók*). Auf diesen Einfluss wiesen auch schon Lönnroth und Simek/Pálsson hin.

³⁸² Vgl. Schulz, Riesen, 143, 249-252. Das Land der *Hundnigjar* (*Sturlaugs saga starfsama*), die ausdrücklich als „menn“ bezeichnet werden, trotzdem eine Hundesprache haben, dennoch höfische Sitten und zugleich seltsame Gewohnheiten (Gefangene entkleidet und auf Lichtung in Stein eingeschlossen), stellt ein Paradoxon dar. In der jüngeren Version der Saga werden die *Hundnigjar* nicht mehr geographisch nachvollziehbar (nach Irrfahrt in Nebel erreichbar) verortet; weder Hof, Aussehen noch Sprache der dortigen Bewohner sind mehr außergewöhnlich. „Aus den Repräsentanten eines ‚fremden‘ Volkes sind einfach märchenhafte Gestalten geworden.“ Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 111-115. In der *Ketils saga* und der *Gríms saga* werden die Trollfrauen deutlich mit dem Norden Skandinaviens bzw. den Sámi assoziiert. Motz, *The Beauty and the Hag*, 64-65 mit zahlreichen Beispielen. Der „Norden“ ist die Polarregion, Grönland, Finnmark, Hálogaland. Kress, *Taming the Shrew*, 85-86.

³⁸³ Motz, *The Beauty and the Hag*, 68. Ähnlich: Kress, *Taming the Shrew*, 84-86.

³⁸⁴ Vgl. Motz, *The Beauty and the Hag*, 84-87. Motz nennt jene Riesinnen mit mythologischem Hintergrund auch „Wächter der Natur“, Details 68-70. Bei Motz findet sich eine ausführliche Liste über in der Literatur belegte Aufeinandertreffen zwischen Trollfrauen und Helden mit vielen Details, 88-92. Motz stellt auch mythische Riesinnen vor (z.B. *dsir*, *fylgjur*, Nornen, Walküren), 70-74.

³⁸⁵ Vgl. Schulz, Riesen, 24. Sie verweist auf die Definition in der *Hauksbók*, die sowohl Riesen, die gefährlich für Menschen sind, also auch ungefährliche kennt. Dieses Spannungsfeld macht viele Erzählungen aus. Die wesentlich andere Art wird meist mit „Gattungsnamen“ wiedergegeben. Ausführlich zur Terminologie der Riesen: 29-52. Hier geht sie auf die einzelnen Begriffe wie *jötunn*, *purs*, *risi*, etc. im Detail ein.

reflecting the sociological realities of contemporary real-life encounters with Sámi.“³⁸⁶

Die Beschreibung der Wundervölker-Riesen unterscheidet sich dabei nicht von der Beschreibung nordischer Riesen. Sie werden genauso mit „*risi*“, „*þurs*“ und „*jötunn*“ bezeichnet, ebenso sind Lebensweise und Aussehen ident. Die Bedeutung von Troll (*tröll*, *flagð*) scheint spezifisch für groteske und riesenhafte Frauen, die auf den Rücken von Wölfen ritten, verwendet worden zu sein.³⁸⁷

Das hervorstechendste Merkmal von Riesen ist ihre schiere Größe. Die meisten Attribute bezeichnen Riesen als erschreckend und abscheulich, ohne dass der Grund für diese Schrecklichkeit erläutert wird.³⁸⁸ Die Hässlichkeit der Riesen, die, so wie ihre körperliche Größe, ein zentrales Element dieser Schrecklichkeit ist, kann ganz allgemein sein (z.B. *ljótr*) oder spezifische Eigenschaften beinhalten (z.B. die Größe oder Beschaffenheit einzelner Körperteile). Hierbei spielt auch Farbe eine Rolle, die Schulz als zusätzliches Merkmal der Ausgrenzung von Riesen bezeichnet.³⁸⁹ Gerade in den *Fornaldarsögur* ist die Größe ein wesentliches Erkennungsmerkmal von Riesen, die Angst entsteht allein durch die schiere Größe.³⁹⁰

Knappe Bekleidung zählt zur typischen Schilderung von Riesinnen. Der Fellkittel (*skinnkyrtill*) wird zum Symbol für Riesinnen. Straubhaar überlegt, ob dies im 14. Jahrhundert vielleicht auch einfach nur als unpassende Kleidung angesehen wurde.³⁹¹

4.4.6 Die zauberhafte und übernatürliche Helferin und Liebende

Parallel zu diesen Angriffen gibt es auch Liebensbeziehungen zwischen Riesinnen und den

³⁸⁶ Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 121. Die kulturelle Trennlinie zwischen der früheren Forschung (Motz, Davidson), die diese Episoden einem mythischen Hintergrund zuordneten, und dem heute sozial gesteuerten Motiven (Gender, Kasten, Clans, Fremdheit, richtiges Verhalten) sind ihrer Meinung nach allerdings noch näher zu untersuchen.

³⁸⁷ Vgl. Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 109-110. Zu Riesennamen: Motz, *The Beauty and the Hag*, 64-65. Motz betont, dass Riesennamen häufig mit dem Norden, Winter sowie Kälte assoziiert werden. Namen inkludieren häufig „Schnee“ (Fönn, Drífa, Mjöll) oder „Frost“ (Hríngerðr). Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, 132; Lotte Motz, *Giantesses and their Names in: Frühmittelalterliche Studien* 15 (1981), 495-511; Lotte Motz, *Old Icelandic Giants and their Names in: Frühmittelalterliche Studien* 21 (1987) 295-317.

³⁸⁸ Vgl. Schulz, *Riesen*, 137-139, Details: 139-167. Schulz untersucht verschiedene Merkmalgruppen dieser Schrecklichkeit, die Angst erzeugt, und neben der physischen Größe sind dies vor allem Hässlichkeit, Tierhaftigkeit, Vorstellung von übernatürlichen Fähigkeiten. Selbst dort, wo Riesen schön sind, kann der äußere Schein trügen (Sprichwort: „Opt er flagð í fögru skinni.“). Weitere typische Eigenschaften von Riesen sind Dummheit und Primitivität.

³⁸⁹ Vgl. Schulz, *Riesen*, 147-151. Zur Farbe als Kennzeichen der Hässlichkeit: *svartr* bezeichnet generell „dunkles Aussehen“, während *blár* auch eine ethnische Unterscheidung markiert (hier verweist Schulz auf Lindow). Farbe ist aber auch eine Frage des sozialen Standes.

³⁹⁰ Vgl. Schulz, *Riesen*, 141-146. Mit zahlreichen Belegen. Eine Besonderheit enthält die *Sturlaugs saga starfsama*: Hier findet sich eine Riesenfrau, die fähig ist, ihre Größe anzupassen (Hornnefja); diese Begebenheit hat eine Parallele bei Saxo (Harthgrepa).

³⁹¹ Vgl. Schulz, *Riesen*, 162 inkl. Fußnoten. In der *Áns saga bogsveigis* ist *skinnkyrtill* sogar als Metonym für Riesinnen verwendet. Kurze bzw. abgeschnittene Kleidung als Zeichen der Demütigung findet sich bereits in der Bibel. Straubhaar, Nasty, Brutish, and Large, 111-115. Straubhaar sieht *skinnkyrtill* offenbar als generelles Merkmal von Trollfrauen. Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 789. Jónsson meint dazu lakonisch: „Alle bor de i klippehuler i afsides ubygdur, er klædt i skindkapper, der ikke forskønner dem.“

männlichen Helden, wodurch die ambivalente Haltung diesen Frauen gegenüber in diesen Erzählungen offenbar wird. In der Regel sind es jene Riesinnen, die vom Helden nicht getötet werden, die schließlich zu Helferinnen werden und dem Helden stets hilfreich, treu und häufig mit (magischen) Gegenständen zur Seite stehen.³⁹²

Im Gegensatz zur menschlichen Gesellschaft ist die Riesenfrau promiskuitiv; gleichzeitig aber gibt es in den Sagas immer wieder Versuche, die Riesenfrau in der menschlichen Gesellschaft zu etablieren, sie also passend für die Gesellschaft zu machen, „by which an abnormal female is tamed“³⁹³.

Eine übernatürliche Helferin kann sich am Ende auch als verzauberte Prinzessin herausstellen, die durch den Helden gerettet wird, indem sich dieser der vermeintlichen Trollfrau nähert (und sie somit nicht gleich tötet).³⁹⁴

Grim, der Held der *Gríms saga loðinkinni* und Sohn von Ketill hængr und Hrafnhildr, einer Trollfrau, fährt wie sein Vater weit weg von zu Hause fischen. In seiner Generation ist die Begegnung mit Trollfrauen allerdings komplexer, denn seine Frau, Lopthaena, verschwindet ohne Spur vom Hochzeitsfest, sie wird in einen „loathly hag“ verwandelt und muss durch seinen Kuss befreit werden. Es ist klar, dass die Sámi-Stiefmutter von Lopthaena, Grimhild, hinter diesen bösen Attacken steckt. In zwei Nächten haben sie zuerst schlechtes Wetter und hören dann wahnsinniges Lachen. Grim spricht die beiden Trollmädchen (Feima, Kleima) in Versform an. Beide handeln auf eine für Grim unbekannt Art.³⁹⁵ „Unlike many other women in saga narratives, they travel alone fearlessly and act independently“³⁹⁶. Problematisch an Straubhaars Argumentation ist, dass sie sich lediglich auf wenige Sagas (jene der Hrafnistamenn) bezieht und von den sicherlich zutreffenden Erkenntnissen auf das gesamte Textkorpus schließt.

Jónsson rechnet Stiefmutter sagas, die von „*jættekvinder*“ handeln (daher *jættekvinesagaer*), ebenfalls zu den *Fornaldarsögur*. Das Motiv der Stiefmutter, die in der Regel eine

³⁹² Vgl. Motz, *The Beauty and the Hag*, 60-63, 67. Diese Hilfsbereitschaft kann verschiedene Formen annehmen: Der Held besiegt die Trollfrau, die sich ergibt und für die Verschonung ihres Lebens Unterstützung zusichert. Ebenso kann es sich um verzauberte Prinzessinnen handeln oder auch eine Beziehung zwischen Held und Trollfrauen nach sich ziehen (einschließlich Zeugung von Kindern). Ähnlich: Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 789. Schlauch, *Romance in Iceland*, 145. Schlauch meint, dass dies insbesondere der Fall ist, wenn sich der Held amourösen Abenteuern mit den Riesenfrauen hingibt. Diese Stellen zeichnen sich ihrer Meinung nach auch durch – ansonst fehlende – obszöne Sprache aus. Kress, *Taming the Shrew*, 85.

³⁹³ Kress, *Taming the Shrew*, 85.

³⁹⁴ Vgl. Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 789. In *Jættekvinderne* verzauberte Prinzessinnen behalten ihren ursprünglichen Charakter und das Bewusstsein über ihre eigene Identität, sie helfen häufig ihren Rettern, „heltens bedrift bliver ofte derved betænkelig forringet“. Pálsson/Edwards, *Legendary Fiction*, 23.

³⁹⁵ Vgl. Straubhaar, *Nasty, Brutish, and Large*, 114-116.

³⁹⁶ Straubhaar, *Nasty, Brutish, and Large*, 115.

Zauberfrau ist und den Stiefsohn verführen will, ist kein ausschließlich nordisches Motiv.³⁹⁷

Magische oder besondere Fähigkeiten müssen nicht unbedingt etwas Negatives sein. Zahlreiche Frauen in der altnordischen Literatur, und auch in den *Fornaldarsögur*, haben Träume, in denen sie drohende oder tatsächliche Gefahren sehen. Weniger erfreulich sind Flüche, die zwar auch von „normalen“ Frauen ausgesprochen werden können, in den *Fornaldarsögur* zumeist ein Hinweis auf generell übernatürliche Fähigkeiten sind und damit ein Zeichen von Zauberei und Bösartigkeit sind.³⁹⁸

4.4.7 Nebenfiguren

Knechte und Mägde, die Teil des normalen Alltags einer bäuerlichen Gesellschaft sind, werden nur selten in den Sagas geschildert. In den Isländersagas melden sie die Ankunft von Besuch oder sprechen kurze erläuternde Worte, vielfach sind sie Verknüpfungspunkte der Handlung. Alle Mäde (bis auf eine) treten namenlos auf.³⁹⁹ Knechten und Mägden wird gerne Einfältigkeit, häufig gepaart mit Feigheit, zugeschrieben, was auch als humoristisches Element dienen kann. Bei Mägden „gesellt sich Schwatzhaftigkeit zur Unüberlegtheit“.⁴⁰⁰

Generell auffallend ist, dass Nebenfiguren, die dem bäuerlichen Alltag zuzurechnen sind, in *Fornaldarsögur* so gut wie überhaupt nicht vorkommen, jedoch häufig – vor allem Frauen – im Umkreis eines Königs oder einer Prinzessin erwähnt werden, was wohl auch der Schaffung einer „höfischen“ Atmosphäre dienen soll.

³⁹⁷ Vgl. Jónsson, *Litteratur Historie* (Band 2), 786-787, 796-797. Jónsson meint auch, dass die Zauberei eher barock anmutet, was auch immer er damit meint.

³⁹⁸ Vgl. Quinn, *Women in Old Norse Poetry and Sagas*, 529-530. Quinn bezieht sich vor allem auf Isländersagas. Schulz, *Riesen*, 159. Allgemeine Zauberfähigkeiten werden meist mit „*galdráfullr*“ oder „*fjölkunigr*“ bezeichnet.

³⁹⁹ Vgl. Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, 138-140.

⁴⁰⁰ Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, 141.

5. Frauenfiguren in Abenteuersagas

Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der Untersuchung zu Frauenfiguren in bestimmten Abenteuersagas vorgestellt. Im Zentrum steht dabei die zusammenfassende Betrachtung der Ergebnisse unter Einbeziehung der Sekundärliteratur. Detaillierte Tabellen zur Auswertung der Sagas finden sich im Anhang.

5.1 Bisherige Untersuchungen zu Figuren- und Charakterzeichnung in *Fornaldarsögur*

Bislang gibt es sowohl für Isländersagas als auch *Fornaldarsögur* nur eine Handvoll Untersuchungen zur Figuren- und Charakterzeichnung. Für Isländersagas gibt es einzelne Analysen von Isländersagas auf struktureller Ebene, die über die detaillierte Untersuchung einzelner Sagas hinausgehen, zudem gibt es eine Arbeit zu *þættir*.⁴⁰¹ Entsprechende Untersuchungen unabhängig von Analysemethode oder Textkorpus fehlen für *Fornaldarsögur*, sieht man von Richter-Goulds Analyse der Struktur (*Quest Structure*), bei der sie auch kurz auf die Charakterzeichnung des Helden eingeht, und der Arbeit Veinfurters ab. Die Aussagen, die Richter-Gould trifft, sind bedingt durch die Tatsache, dass ihr Ziel eine *Strukturanalyse* ist, eingeschränkt.⁴⁰²

Richter-Gould fasst die Eigenschaften eines *Fornaldarsögur*-Helden im Vergleich zu klassischen Helden der Isländersagas folgendermaßen zusammen: 1. Die Beschreibungen der Helden in den *Fornaldarsögur* sind konventionell und hyperbolisch, 2. die Beschreibungen erfolgen in einem bestimmten, frühen Stadium und werden selten ergänzt, 3. Genealogien sind selten und geben nur wenig Informationen und 4. die Helden haben keine Möglichkeit, ihre Überlegenheit vor der Abenteuerfahrt unter Beweis zu stellen.⁴⁰³ Die Ausweitung der Präsentation des Helden dient fast immer dem Plot.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Hruby, Zur Technik der isländischen Saga; Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas; Richard Trapp, Studien zur Struktur von Isländersagas: Die Personenstruktur von Isländersagas des Nordviertels, Diss. Wien 1978; Lars Lönnroth, *Njáls saga. A critical introduction*, University of California Press, Berkeley 1976. Weiters für (Íslendinga) *þættir*: Harris, Genre and Narrative Structure in Some Íslendinga *Þættir*.

⁴⁰² Vgl. Richter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 424, 426-427, 434-435. Ihre Untersuchung zielt auf wiederkehrende Strukturmerkmale ab. Sie bezieht sich vor allem auf Lönnroth (*Njáls saga*) sowie Harris (*Genre and Narrative Structure in Some Íslendinga Þættir*). Die *Quest-Structure* besteht aus folgenden Elementen: 1. Introduction, 2. Hero's youth, 3. Motivation for departure, 4. Adventure cycle, 5. Concluding elements (z.B. Tod des Helden in Heldensagas, Hochzeit und Belohnung, Waffen und Genealogien in anderen Texten). Neben den *þættir*, die dem Korpus der *Fornaldarsögur* zugerechnet werden (sowie *þættir* generell – in Bezug auf Harris' Untersuchung), sieht sie das Schema lediglich bei der *Yngvars saga víðförla* und der *Gautreks saga* nicht realisiert. Siehe auch Kapitel 3.6.

⁴⁰³ Vgl. Richter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 428. Aus Sicht der *Quest-Structure* besteht die *Gautreks saga* aus drei narrativen Erzählsträngen, die in der finalen Episode zusammengeführt werden. Insgesamt ist die *Gautreks saga* laut Richter-Gould den Heldensagas zuzurechnen. In Heldensagas zeichnet sich der Held weniger durch Kämpfe und Bestehen von Abenteuern aus, sondern er zeigt seine Überlegenheit vielmehr durch Weisheit – dies insbesondere im Gegensatz zu den Helden der Abenteuer- und Wikingersagas.

⁴⁰⁴ Vgl. Richter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 426-427.

Veinfurters Diplomarbeit⁴⁰⁵ beschäftigt sich zwar mit der Charakterzeichnung in (einzelnen) *Fornaldarsögur*, doch ist die Arbeit nur auf allgemeine Aussagen beschränkt, was wohl einerseits an der Tatsache liegt, dass es sich um eine Diplomarbeit handelt, aber (leider) auch daran, dass sowohl die theoretische als auch die untersuchungstechnische Grundlage für wirklich brauchbare Aussagen zu schwach ist. Dennoch ist es offenbar bislang der einzige Versuch, *generelle* Aussagen zur Personenstruktur in *Fornaldarsögur* zu treffen. Wie bereits in den vorigen Kapiteln erläutert, konzentriert sich die Forschung zu den *Fornaldarsögur* vor allem auf Motivforschung im weitesten Sinn, und auf strukturelle Einzelaspekte sowie bestimmte Motiv- und Personengruppen. selbst dort, wo strukturelle Merkmale herausgearbeitet werden sollen, ist die Untersuchung auf Einzelaspekte, generelle Erzählstrukturen (häufig in Bezug auf Märchenforschung)⁴⁰⁶ oder bestimmte Motiv- oder Personengruppen (vor allem übernatürliche Wesen)⁴⁰⁷ beschränkt. Nach jetzigem Wissenstand gab es bislang keinen Versuch, die in den *Fornaldarsögur* vorhandenen Personen näher zu untersuchen oder auf Basis einer textimmanenten Analyse zu charakterisieren. Somit existiert auch keine derartige Untersuchung für Frauenfiguren.

Veinfurter bezieht sich in seiner Charakterisierung auf Hruby. Für Hruby ist die Vorstellung einer Figur am Beginn einer Erzählung bzw. bei der Einführung des Charakters wesentlich. Diese „Etikettencharakteristik“ hat seiner Meinung nach den Vorteil, dass man gewissermaßen durch diese Charakteristik auch auf die Handlung der Saga vorbereitet wird.⁴⁰⁸ „Die Größe der Charakteristik geht aus dem unmittelbaren Bedürfnisse der Saga hervor, welche Eigenschaften der Person und wie viele für die weitere Entwicklung wichtig sind.“⁴⁰⁹ Generell stellt Hruby fest, dass die Charakteristik an den ersten Auftritt gebunden ist und nach der Einführung der Figur keine Veränderung mehr stattfindet. Interessant ist, dass die Argumentation Hrubys sich auf Isländersagas bezieht, Richter-Gould aber genau jene Elemente als Merkmal der *Fornaldarsögur im Unterschied* zu den Isländersagas feststellt. Veinfurter sieht dagegen sehr wohl die Möglichkeit einer Entwicklung, wobei er einschränkt, dass Hruby sich auf Isländersagas bezieht und Hrubys Einteilung daher mit *Fornaldarsögur*, wo der Held von Abenteurer zu Abenteurer und von Raubzug zu Raubzug

⁴⁰⁵ Markus Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, Diplomarbeit, Wien 1997.

⁴⁰⁶ Hier sind zum Beispiel die Untersuchungen, die nach den Schemen von Propp oder Greimas erfolgen, zu nennen, wie zum Beispiel Glauser, Isländische Märchensagas; Tulinius, Matter of the North; Hallberg, Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus. Siehe auch Kapitel 3.6.1d).

⁴⁰⁷ Hier vor allem die herausragende Arbeit von Schulz, Riesen; McKinnell, Meeting the Other; Kalinke, Bridal-Quest Romance; Kalinke, Norse Romance; Mitchell, Heroic Sagas and Ballads, um nur einige zu nennen. Siehe auch Kapitel 3.6.

⁴⁰⁸ Vgl. Hruby, Zur Technik der isländischen Saga, 8-9, 13. „Man weiß aus einer solchen Charakteristik auch schon im voraus, wie sich die Dinge entwickeln werden.“ (8) Es ist zudem auch angedeutet, welche Entwicklungsmöglichkeiten eine Person hat. Vielfach ist der Epilog nach dem Tod einer Person sogar ausführlicher als die Einführungsvorstellung. Die Etikettencharakteristik beginnt in der Regel mit dem Namen der betreffenden Person. Nur auf Reisen wird die Person meist erst nach Angabe des Ortes und einer kurzen Vorstellung der dort angetroffenen Person beschrieben.

⁴⁰⁹ Hruby, Zur Technik der isländischen Saga, 9.

eilt, nur bedingt vergleichbar ist.⁴¹⁰

Die Fragen Veinfurters an die Texte – sein Korpus umfasst Wikingersagas nach Schier, nämlich *Örvar-Odds saga*, *Asmundar saga kappabana*, *Gautreks saga*, *Hervarar saga ok Heiðreks konungs* und *Ragnars saga lóðbrókar* – beziehen sich auf die Ausführlichkeit der Darstellung (quantitativer Umfang der Personenbeschreibung), den Detailreichtum der Darstellung (direkte wie indirekte) sowie die Funktion der Person für die Handlung.⁴¹¹

Die Zusammenfassung seiner Ergebnisse („flüchtiger Einblick“) ergibt drei Schlüsse: „Die Sagas neigen sehr stark zum kurzen, prägnanten Adjektiv. [...] Die lexikalische Variation ist gering. [...] Komplexe Umschreibungen werden tunlichst vermieden.“⁴¹² Die Hauptlast der Charakterisierung ist in den Auftrittsbeschreibungen enthalten, generell werden jedoch nur wenige Personen ausführlicher vorgestellt, selbst für wichtige Personen werden selten mehr als zwei bis vier Eigenschaften genannt.⁴¹³

„Die Ausführlichkeit der Auftrittsbeschreibungen orientiert sich nicht konsequent an der Bedeutung einer Person. Große Helden werden mitunter gar nicht vorgestellt [?], unwichtige Nebenpersonen werden dafür in manchen Fällen recht ausführlich direkt charakterisiert.“⁴¹⁴

Die Ergebnisse fasst er folgendermaßen zusammen:

- „Die Sagas neigen stark zur skizzenhaften Andeutung“⁴¹⁵;
- „Eindringlichkeit der geschauten Bilder: An entscheidenden Höhepunkten der Handlung greift die Saga aber dann doch zu detailreichen Beschreibungen mit beinahe filmischer Qualität.“⁴¹⁶

⁴¹⁰ Vgl. Hruby, Zur Technik der isländischen Saga, 3-4. Hruby meint außerdem, dass indirekte Charakterisierung generell anspruchsvoller sei als direkte. Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, 5-8. Problematisch bei Veinfurter ist grundsätzlich, dass er sich in seiner theoretischen Argumentation lediglich auf Schier, Hruby und bedingt auf Lönnroth (*Njáls saga*) sowie in Bezug auf „Helden“ auf Buchholz bezieht. Eine wirkliche Diskussion der theoretischen Grundlagen der *Fornaldarsögur* generell findet nicht statt. Veinfurter stellt sicherlich zu Recht fest, dass Hruby zu strikt argumentiert, Hruby ist – in Anbetracht des Entstehungsdatums seiner Untersuchung wenig überraschend – von der absoluten Superiorität der Isländersagas und deren Erzählstils überzeugt. Generell zeigt Veinfurters Argumentation, dass er den Artikel Richter-Goulds (der 15 Jahre zuvor erschien) offenbar nicht kennt.

⁴¹¹ Vgl. Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, 1-4. Unklar bleibt die Auswahl Veinfurters sowohl was die Charaktere allgemein betrifft (er wählt für jede Saga Stellen aus, ohne zu erläutern, warum diese Stellen ausgewählt werden), als auch die Auswertung der Daten. Insgesamt entsteht der Eindruck, er habe einzelne Textstellen „herausgepickt“ und exemplarisch vorgestellt, um daraus allgemeinere Schlüsse zu ziehen.

⁴¹² Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, 117. Hinweise, *woraus* die unzureichende Varianz besteht, gibt er freilich nicht.

⁴¹³ Vgl. Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, 118.

⁴¹⁴ Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, 118. Diese Aussage kann stellvertretend für die ausgesprochen unklare Formulierung der Ergebnisse gewertet werden, ganz abgesehen von ärgerlichen Pauschalierungen. Es wird in keiner Weise kommentiert, und man ist wohl oder übel gezwungen, sämtliche Kapitel nach entsprechenden Beispielen zu durchforsten.

⁴¹⁵ Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, 121. Er bezieht sich vor allem auf die knappen Auftrittsbeschreibungen, die häufig auch nur in einem Satz komprimiert sind und fehlende aktive Handlungen, die zur Charakterisierung herangezogen werden könnten.

⁴¹⁶ Veinfurter, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, 121. Dadurch wird die Wichtigkeit eines Ereignisses betont und bedeutende Personen werden ebenfalls „mitunter sehr ausführlich direkt charakterisiert“ – dies steht im Widerspruch zu seiner eigenen Aussage, dass sich praktisch kaum direkte Charakterisierungen finden!

- Die Sagas konzentrieren sich „ganz auf das äußerlich Wahrnehmbare“⁴¹⁷;
- „Für die Sagas gilt daher der Grundsatz: Verwandlung statt Entwicklung“⁴¹⁸;

Die direkte Charakterisierung nimmt in den fünf untersuchten Sagas einen insgesamt zu vernachlässigenden Stellenwert ein, und selbst Titelhelden werden mit nicht mehr als „ein bis zwei aktive[n] Handlungen“ indirekt beschrieben, weshalb Veinfurter schließt, dass das gefundene Material nicht ausreicht, um den (komplexen) Charakter einer Person aus ihren Handlungen erkennen zu können. Am Ende schließt er den Bogen zu Hrubys Kategorien⁴¹⁹ sowie Lönnroths „common dramatic roles“ und stellt fest, dass diese nur zum Teil zutreffend sind.⁴²⁰ Schließlich meint Veinfurter,

„[a]nhand dieser Schlußfolgerungen ließe sich mutmaßen, daß der Sagaerzähler nicht an einer Darstellung komplexer Charaktere interessiert war, sondern vor allem eine spannende und interessante Geschichte erzählen wollte. [...] Die Sagas sind im Grunde nur Skizzenbücher, eine bewusst sehr kursorisch angelegte Grundlage für den viel ausführlicheren, farbenfroheren und detaillierteren mündlichen Vortrag.“⁴²¹

5.2 Anmerkungen zur Untersuchungsmethode

Ziel dieser Untersuchung ist, einen Überblick über die in den ausgewählten *Fornaldarsögur* erwähnten Frauenfiguren zu erhalten und auf welche Art und Weise diese vorgestellt und charakterisiert werden. Dabei soll insbesondere darauf geachtet werden, ob sich bestimmte Eigenschaften auf einzelne Frauenfiguren beschränken oder bestimmte Begriffe/Benennungen nur für spezielle Frauen Anwendung finden. Die Ergebnisse sollen einen Vergleich mit den in der Sekundärliteratur postulierten Eigenheiten und Merkmalen von Abenteuersagas, sowie *Fornaldarsögur* generell, erlauben und so Hinweise auf mögliche Gemeinsamkeiten (oder auch Unterschiede) innerhalb des Textkorpus geben.

⁴¹⁷ Veinfurter, Charakterzeichnung in den *Fornaldarsögur*, 121. Innere Vorgänge werden vor allem über körperliche Reaktionen dargestellt, Psychologisierungen fehlen. Dass dies allerdings auch ein „klassisches“ Merkmal der Isländersagas ist, erwähnt er nicht.

⁴¹⁸ Veinfurter, Charakterzeichnung in den *Fornaldarsögur*, 121. Durch die fehlende Erläuterung innerer Vorgänge kann die psychologisch motivierte Entwicklung des Charakters nicht nachvollzogen werden; die Personen bleiben in der Regel auf die Auftrittsbeschreibungen beschränkt. Veränderungen passieren in der Form von plötzlichen Verwandlungen.

⁴¹⁹ Vgl. Hruby, Zur Technik der isländischen Saga, 14-20. Hruby führt insgesamt 19 Kategorien an, wobei er generell „Laune und Gemütsstimmung“ weglässt, „weil sie etwas Zufälliges, wechselndes und Vorübergehendes darstellen“ (14). Die Kategorien sind: Beiname, Abstammung, Heimat, Vorgeschichte, Ausfahrt aus Norwegen/Landnahme, Wohnung, Ehestand, Kinder, Beschäftigung/Beruf, Reichtum/Besitz/Erbe, Macht/Ansehen/Ruhm, Alter/Wachstum, körperliche Merkmale und daraus resultierende seelische Eigenschaften, seelische Merkmale/moralische Eigenschaften, geistige Gaben/gewerbliche Geschicklichkeit/Wissen, Leutseligkeit/Freundschaft und Feindschaft, Kleider/Waffen/Gepäck, Gewohnheiten, Frömmigkeit. Zu jeder dieser Kategorien gibt er eine kurze Beschreibung und Beispiele (15-20). Seine Kategorien beschränken sich somit fast ausschließlich auf äußerliche bzw. deskriptive Merkmale, wodurch er sich ja um die in Isländersagas (und anderen Gattungen) so wesentlichen Charakterisierungen durch *Handlungen* bringt.

⁴²⁰ Vgl. Veinfurter, Charakterzeichnung in den *Fornaldarsögur*, 118-119. Gerade Lönnroths „stock characters“ treten nur vereinzelt auf, was Veinfurter darauf zurückführt, dass in den *Fornaldarsögur* nicht der Rachezirkel (wie in der *Njáls saga*) im Zentrum steht, sondern sich Abenteurer an Abenteurer reiht.

⁴²¹ Veinfurter, Charakterzeichnung in den *Fornaldarsögur*, 122. Hier folgt er ganz eindeutig den Ansichten Buchholz', auf den er sich auch explizit bezieht.

Die vorliegende Untersuchung basiert auf keiner spezifischen Theorie, sondern konzentriert sich auf werkimmanente Merkmale. Im Zentrum steht die Untersuchung der Frauenfiguren unter folgenden Gesichtspunkten:

1. Identifizierung der Textstellen, an denen eine Frau erwähnt wird, wobei das Substantiv bzw. das Pronomen, mit dem die Frau benannt wird, die der Frau zugeschriebenen Adjektive sowie Auffälligkeiten in der Bezeichnung (z.B. Verwendung der männlichen Form statt der weiblichen) erfasst werden. Generell werden nur Bezeichnungen in 3. Person erfasst, das bedeutet, dass direkte Reden, in der auf die eigene Person Bezug genommen wird oder die betreffende Frau schlicht mit „du“ angesprochen wird, nicht ausgewertet wurden. Lediglich in Einzelfällen, in denen die Rede der Person sehr lange, inhaltlich und handlungstechnisch relevant oder in Bezug auf die Person informativ ist, wird die entsprechende Stelle ebenfalls in die Untersuchung übernommen (so zum Beispiel Arinnefjas Lebensgeschichte, Erläuterungen Snotras, Thornbjörigs lange direkte Reden). Dasselbe gilt für Pronomen in der 3. Person Plural, die einen Mann und eine Frau (oder mehrere) umfassen. Hier wurden nur jene seltenen Fälle erfasst, in der – in der Regel Ehemann und Ehefrau – *zusammen* etwas machen, das inhaltlich oder für die Handlung relevant ist (z.B. „ok eptir veizluna takaz með þeim góðar ástir“⁴²²). Die Ergebnisse sollten durch diese Daten nur unwesentlich verändert sein, da der Anteil an Belegstellen in 1. Person sowie 3. Person Plural männlich im Schnitt zwischen 1 und 3,9% beträgt.⁴²³
2. Der Kontext, in dem diese Textstelle steht. Es wird daher erfasst, zu welchem Zeitpunkt der Handlung die Nennung erfolgt, ob die Textstelle Teil einer direkten oder indirekten Rede ist sowie generelle Aspekte der allgemeinen Beschreibung (z.B. Information über Familienverhältnisse, Tätigkeit).
3. Identifikation der möglichen Handlungsrelevanz der Textstelle. Handlungsrelevanz im Rahmen dieser Arbeit bedeutet, dass die Handlung, die Rede oder sonstige Beteiligung der Frau die Handlung *wesentlich* beeinflusst, also die Gesamthandlung der Saga ohne dieses Handeln oder die betreffende Rede der Frau einen grundlegend anderen Verlauf nehmen würde (zum Beispiel Informationen, wie ein bestimmter Gegenstand zu finden ist, Zurverfügungstellung von (magischen) Gegenständen, mit denen besondere Gegner besiegt werden können, u.ä.). Somit sind jene Stellen, an denen eine Frau zwar eine Handlung setzt (z.B. Gespräch mit dem Helden), diese

⁴²² Ferdinand Detter (Hg.), *Zwei Förnaldarsögur. Hrólf saga Gautrekssonar und Asmundar saga kappana*, Halle an der Saale 1891, 6.

⁴²³ *Bósa saga* ca. 1%, *Gautreks saga* ca. 1%, beide Versionen der *Hrólfs saga Gautrekssonar* 3,4%, *Sturlaugs saga starfsama* 3,5% und *Egils saga einhenda* 3,9%.

jedoch keine Auswirkung auf den Verlauf der Saga hat und diesen auch nicht verändert, in diesem Sinne nicht handlungsrelevant.

Von der Untersuchung ausgenommen sind eingefügte Verse (z.B. *Gautreks saga*, *Bósa saga*), da deren Inhalte für die Ergebnisse dieser Untersuchung nicht ausschlaggebend sind.⁴²⁴ Für die ausgewerteten Sagas werden sämtliche Belegstellen erfasst und anschließend sowohl quantitativ als auch qualitativ ausgewertet. Die Auswertung der Textstellen konzentriert sich auf folgende Fragestellungen:

1. Allgemeine statistische Erfassung, d.h. wie viele Frauen kommen in der Saga generell vor, wie viele Kapitel enthalten Frauenfiguren, welche Frauenfiguren sind handlungsrelevant.
2. Allgemeine Zusammenfassung der Daten: Name, Art, verwandtschaftliche Beziehung, Handlungsrelevanz.
3. Häufigkeit der Erwähnung: Generelle Häufigkeit der Erwähnung sowie aufgeschlüsselt nach Kapitel (so die Saga über eine Kapiteleinteilung verfügt).
4. Aufschlüsselung der Bezeichnung der Frau, d.h. wird eine Frau mit Pronomen bezeichnet, welche Substantive werden verwendet, welche Namen werden verwendet.
5. Auflistung und Auswertung der verwendeten Adjektive, die als Beschreibung der Frau, in äußerer wie in charakterlicher Hinsicht, dienen.
6. Mögliche Gruppierungen und Typisierungen der Frauen (z.B. Mutter, Trollfrau, Tochter) anhand des verwendeten Wortmaterials.

Schließlich sollen die Ergebnisse der einzelnen Sagas zusammengefasst und verglichen werden, wobei mögliche Typen identifiziert werden sollen.

Bedingt durch die Tatsache, dass es sich um ein beschränktes Textkorpus handelt, muss die Untersuchung unvollständig bleiben und soll nur einen Orientierungspunkt für weitere Forschung geben. Ziel ist es somit nicht, eine Generalisierung oder gar Definition von Frauenfiguren in Abenteuersagas zu erreichen, sondern einen seriösen Überblick über Belege in einer Auswahl an doch recht unterschiedlichen Sagas zu geben.

Es mussten schließlich weitere interessante und sicherlich aufschlussreiche Kriterien ausgenommen werden. Die Charakterisierung, die sich durch Substantive, direkte Rede und Adverbien ergibt, wurde bis auf wenige Ausnahmen, nämlich dort, wo es sich generell um besondere Stellen handelt, ausgespart. Die umfangreiche Erfassung der genannten Kriterien (Name, Bezeichnung, Beschreibung durch Adjektive) gibt bereits einen guten Einblick in die

⁴²⁴ Hinzu kommt, dass in den Versen der untersuchten Sagas nur ganz vereinzelt Frauen erwähnt werden, das Ergebnis der Untersuchung insgesamt also kaum verändert würde.

Schilderung von Frauenfiguren und somit auch eine Ausgangsbasis für weiterführende Untersuchungen, sei es bezogen auf weitere Abenteuersagas/*Fornaldarsögur* oder auf die nähere Charakterisierung der Frauenfiguren in den betreffenden Sagas.

5.3 Textauswahl

Das Textkorpus „Abenteuersagas“ basiert letztlich auf Schiers Einteilung, wobei diese Wahl eine pragmatische Lösung darstellt. Wie in Anhang 1 zu sehen, war es im Rahmen dieser Arbeit schlichtweg nicht möglich, eine auch nur annähernd einheitliche Definition des Begriffs sowie der Textgruppe „Abenteuersagas“ zu finden, weshalb für die vorliegende Untersuchung eine Einteilung gewählt wurde, die von zumindest einigen Forschern verwendet wird. Die Auswahl des Textkorpus bedeutet aber weder, dass diese Textauswahl unumstößlich ist, noch dass man andere Definitionen oder Texte nicht auch gut argumentieren könnte. Der Grund für diese Auswahl liegt einzig und allein in der Notwendigkeit einer Textgruppendefinition für die Untersuchung. Denn letztlich soll diese Untersuchung ja auch zeigen, ob und, wenn ja, in welcher Form eine Verwandtschaft zwischen den Texten in Bezug auf Frauenfiguren besteht und so eine gemeinsame Gruppierung unter „Abenteuersagas“ gerechtfertigt erscheint.

Das Textkorpus Abenteuersagas umfasst nach Schier folgende Texte:

Bósa saga

Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana

Gautreks saga (Schier ordnet diese auch den Wikingersagas sowie Heldensagas zu)

Halfdanar saga Brönufóstra

Halfdanar saga Eysteinsonar

Hjálmþés saga ok Ölvis

Hrólfs saga Gautrekssonar

Illuga saga

Sörla þátr (Schier ordnet diesen auch den Heldensagas zu)

Sturlaugs saga starfsama

Þorstein saga Víkingssonar

Der Untersuchungsgegenstand, die ausgewählten *Fornaldarsögur*, sind keine zufällige Auswahl, dennoch bleibt es eine Auswahl. Es wurde versucht, möglichst verschiedene Texte zu verwenden, die sowohl bekannte Texte umfassen, als auch die Vielfalt der

Abenteuersagas abbilden, weshalb die prominentesten Sagas gewählt wurden: die *Hrólfs saga Gautrekssonar*, die *Gautreks saga* sowie die *Bósa saga*; zudem als Beispiel einer nicht um eine Brautwerbung strukturierten Erzählung die *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*, und die *Sturlaugs saga starfsama* als Geschichte, die einen Schwerpunkt auf Frauen mit übermenschlichen Fähigkeiten und Eigenschaften legt. Weitere Informationen zu den Texten selbst finden sich in den die Auswertung betreffenden Kapiteln.

Ein Aspekt, der in der vorliegenden Untersuchung nur zum Teil berücksichtigt werden kann, sind die verschiedenen Überlieferungen der Sagas. Dies betrifft insbesondere die *Sturlaugs saga starfsama*, deren jüngere Version sich erheblich – gerade bei den Frauenfiguren und deren Beschreibung – von der älteren unterscheidet. Nicht zuletzt unter dem Blickwinkel, dass die jüngere Version aus der Frühen Neuzeit, aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, stammt und damit *deutlich* jünger ist als die anderen Texte, wird auf die jüngere Saga im Rahmen dieser Arbeit nicht eingegangen.⁴²⁵ Ein ähnliches Problem stellt sich bei der *Bósa saga*, weshalb ebenfalls nur die ältere Version herangezogen wurde, da die jüngere Version, so wie jene der *Sturlaugs saga*, aus der Frühen Neuzeit, aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, stammt.⁴²⁶ Auch von der *Hrólfs saga Gautrekssonar* sind zwei unterschiedliche Versionen überliefert, wobei die *Hrólfs saga Gautrekssonar* insofern eine Besonderheit darstellt, als *beide* Versionen in ihrer Entstehung jedenfalls in das 14. Jahrhundert datiert werden können. Die beiden überlieferten Versionen sind so unterschiedlich, dass sie letztlich als zwei verschiedene Sagas ausgewertet wurden.⁴²⁷ Auch die *Gautreks saga* ist in zwei unterschiedlichen Fassungen überliefert, hier wurde nur die längere einbezogen.⁴²⁸

Im Rahmen der Zusammenfassung und Erläuterung der Ergebnisse wird auch auf die Sekundärliteratur eingegangen, wobei es sich um keine umfassende Einbeziehung der gesamten Sekundärliteratur handelt, sondern lediglich um für die Fragestellung der Arbeit spezifische Themenbereiche.⁴²⁹

5.4 Präsentation der Ergebnisse

5.4.1 *Gautreks saga*

Die *Gautreks saga* ist in zwei unterschiedlichen Fassungen überliefert, einer längeren, sowie einer kürzeren, die generell auch als die ältere gerechnet wird. Der zentrale Unterschied

⁴²⁵ Siehe dazu Kapitel 5.4.5 *Sturlaugs saga starfsama*.

⁴²⁶ Siehe dazu Kapitel 5.4.4 *Bósa saga*.

⁴²⁷ Siehe dazu Kapitel 5.4.3 *Hrólfs saga Gautrekssonar*.

⁴²⁸ Siehe dazu Kapitel 5.4.1 *Gautreks saga*.

⁴²⁹ Angesichts der Fülle der Sekundärliteratur wäre dies auch wenig zielführend. Auf der Homepage des *Fornaldarsögur*-Projekts finden sich nach jeweiliger Saga zusammengefasste, umfangreiche Literaturverweise. Siehe <http://www.am-dk.net/fasn1/index.php>.

zwischen beiden Versionen ist die *Víkars saga*, die in der kürzeren Version nicht enthalten ist. In der kürzeren Version der *Gautreks saga* sind zudem die direkten Reden generell knapper gehalten. Da die Unterschiede keinen wirklichen Einfluss auf die Untersuchung der Frauenfiguren haben, wird im Rahmen dieser Arbeit lediglich auf die längere Version Bezug genommen.⁴³⁰ Hinsichtlich Frauenfiguren besteht ein Unterschied in der Szene zwischen Snotra und ihrem Bruder, der sie berührt, wodurch Snotra ihre Schwangerschaft begründen kann.⁴³¹ Strukturell interessant ist, dass aufgrund einer Missinterpretation durch den Verfasser der längeren Version eine Umstellung der Brautwerbung Gautreks erfolgen musste.⁴³²

Das Erste, was bei der Untersuchung der Frauenfiguren der *Gautreks saga*⁴³³ ins Auge sticht, ist die karge Beschreibung der Personen (dies betrifft allerdings nicht nur die Frauenfiguren) und die generell geringe Frequenz von Frauen. Obwohl die Saga nicht zu den kürzesten Texten zählt, enthält sie nur 88 Nennungen von Frauen. Dies hängt sicherlich auch mit der Tatsache zusammen, dass außer Snotra keine der erwähnten Frauen handlungsrelevant ist, sondern ausschließlich von erzählerischem Interesse (die Schwestern von Snotra) oder von genealogischer Bedeutung ist. Ein weiterer Grund für die geringe Häufigkeit von Belegstellen von Frauen ist, dass die *Víkars saga* sich bis auf einzelne Abschnitte zur Gänze auf die männlichen Figuren konzentriert. Dass dem Autor einzelne Frauen völlig unwichtig – abgesehen von Genealogien – erschienen, lässt sich auch daraus schließen, dass sie nicht einmal namentlich genannt werden, sondern nur kurz als „Anhängsel“ präsentiert werden, so zum Beispiel die Ehefrau Vikars, die er in der Saga quasi „im Vorbeigehen“ heiratet.⁴³⁴ Selbst mehrfach genannte Frauen werden nur knapp und kurz angeführt und verschwinden aus der Saga, sobald ihre Rolle erfüllt ist.⁴³⁵ So zum Beispiel Snotra, nachdem sie Gautrek zu seinem Vater gebracht hat. Die Frauen dieser Saga erscheinen insgesamt eher (notwendiges) Beiwerk zu sein.

Die Beschreibung mit Adjektiven ist so gut wie überhaupt nicht vorhanden. Besonders im

⁴³⁰ Vgl. Wilhelm Ranisch (Hg.), *Die Gautrekssaga in zwei Fassungen*, Berlin 1900 (=Palaestra XI), XXV, XXX-XL, XXXXVII, LXXXII-III. Weitere Unterschiede betreffen den Familienfelsen (*Ætternistapi*), die Namensgebung der männlichen Einsiedler und eine, wie Ranisch meint, Verbesserung der Geographie. Die Details hierzu führt Ranisch aus. Einige Veränderungen sind auch bedingt durch die Einfügung der *Víkars saga*, die eine lediglich lose Brücke zwischen dem ersten und dritten Teil bildet. Robert Nedoma, *Gautreks saga* konungs. Die Saga von König Gautrek, Göppingen 1990 (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 529), 15-20.

⁴³¹ In der kürzeren Fassung entblößt Snotra ihr Kinn, sodass Gilling sie unabsichtlich berühren kann. In der längeren Fassung geschieht dies durch eine unabsichtliche Bewegung Gillings, in der kürzeren legt Snotra die Hand des schlafenden Bruders auf ihre Wange/ihr Kinn.

⁴³² Vgl. Ranisch, *Die Gautrekssaga*, XXX-XXIII, XXXV. Es ist dies die Umstellung einschließlich Umdeutung König Gautis auf dem (Grab-)Hügel (seiner ersten Frau) sitzend.

⁴³³ Siehe Anhang 7.

⁴³⁴ „Hann [Víkarr] fekk sér konu ok átti við henni tvö sonu.“ Ranisch, *Gautreks saga*, 22. Ähnlich ergeht es der Frau Rennirs: „Konu átti hann sér ok einn son barna“. Ranisch, *Gautreks saga*, 26.

⁴³⁵ Ein derartiges „Verschwinden“ von Personen ist jedoch nicht auf *Formaldarsögur* beschränkt, es findet sich auch in Isländersagas. Vgl. Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, 152.

ersten Teil beschränkt sich die Beschreibung der Frauen auf ihre Namen⁴³⁶, mit Ausnahme Snotras, die „*digrari*“⁴³⁷ ist.

Im dritten Teil wird Alfhild, die Frau Gautreks, als „*væna ok velsiðuga*“ und ihre Tochter Helga als „*fríða*“ beschrieben. Geht man von der Personenbeschreibung aus, so lässt sich ein deutlicher Unterschied zu anderen Sagas wie zum Beispiel der *Hrólfs saga Gautrekssonar*, die ja auf die *Gautreks saga* folgt, feststellen. Das Besondere am ersten Teil der *Gautreks saga* im Vergleich zu den anderen ist, dass Snotra eine Rolle zugeordnet ist. Sie ist zwar nicht eigentlich handlungsrelevant, aber sie tritt als einzige in der Saga aktiv auf.⁴³⁸

Zudem finden sich in der *Gautreks saga* kaum Auftrittsbeschreibungen von Frauen, sondern sie werden entweder beiläufig erwähnt (z.B. Ehefrau Vikars) oder als Teil einer Episode geschildert (Raub der Alfhild durch Starkard). Lediglich Alfhild, der Tochter von König Harald von Vindland, ist eine zumindest kurze Vorstellung vergönnt: „hann [Haralldr] áttir sér dróttning ok eina dóttur væna ok velsiðuga, er Álfhilldr hét.“⁴³⁹ Interessant ist, dass auch Gautreks Tochter Helga eine ausführlichere Beschreibung, wenngleich nur mit einem Adjektiv, erfährt: „[...]fæðir Álfhilldr dóttur eina fríða; þeirri var nafn gefit, ok heitir hun Helga. Hun var snemma bráðgjör. Hún óx upp med föður sínum, ok þótti hún inn beztu kostur þar í Gautlandi.“⁴⁴⁰ Gerade an dieser Stelle wird der Unterschied zwischen dem ersten Teil (*Gauta þáttur*) und dritten Teil (*Refs saga*) noch deutlicher: Im ersten Teil haben die Frauen zwar Namen, sie sind aber Teil des „Märchenplots“, in dem bestimmte Merkmale, wie zum Beispiel die Dreizahl, erfüllt sein müssen, aber auch Teil eines – offenbar generellen – Wortspiels (immer im Zusammenhang mit der Situation der Einsiedler, z.B. zerlumpte Kleider). In der *Refs saga* scheint ein gewisses, wenngleich im Vergleich geringes, Interesse an der Charakterisierung der beiden Frauen zu geben, die Gautrek nahestehen. Bei beiden Frauen ist die Beschreibung durch Adjektive, die sich auf äußere Schönheit beziehen, vorhanden, was bei Helga noch um die Information, dass sie die beste Partie Gautlands ist, ergänzt wird. Diese Formulierungen erinnern in ihrer grundsätzlichen Art an jene der *Hrólfs*

⁴³⁶ Vgl. Ludwig Etmüller, *Altnordischer Sagenschatz in neun Büchern*, Leipzig 1870, 390-391. Etmüller leitet sämtliche Namen der Einsiedler von Waldphänomenen ab. Ranisch, *Die Gautrekssaga*, LXXIX-LXXXII. Der Name von Gillings Frau, Tötra, leitet sich von „*tötur*“ = Lumpen ab und bedeutet somit „die Zerlumpte“, Fjötra stammt vermutlich von einem Verb „*fjatra*“ ab, was unter Bezug auf das norwegische Dialektwörterbuch mit „Faseltrine“ zu übersetzt werden kann. Hötra ist generell sehr schwer abzuleiten und ist vielleicht analog zu Fjötra oder Tötra gebildet worden. Snotra ist ohne Unsicherheiten „die Kluge“. Nedoma, *Gautreks saga konungs*, 20-21. Skafnartungur = „Borkennager“, Tötra (Ableitung von *tötur*, Lumpen), Gillingr (auch als Riesenname in der *Skáldskaparmál*), entweder „Geller“ oder „Geizhals“, Snotra (die „Kluge“), auch als Name einer Göttin in der *Gylfaginning*, Fjötra heißt wohl einfach Frau, unklar: Hjötra (vielleicht Reimbildung zu Tötra und Fjötra), Fjölmódr (Ableitung nicht klar, vielleicht Vogelname), Imsigull (vielleicht Kompositum mit Hinterglied „*gull*“ – Igel).

⁴³⁷ Gilling wacht eines Tages auf, nachdem Snotra Gillings Hand auf ihre Wange gelegt hat, „ok er hann vaknadi, mællti hann: Hér hefir ófmliga til tekizt, er ek skal hafa grand gjört þér; mér sýnizt sem þú sért miklu digrari, en verit hefir.“ Ranisch, *Gautreks saga*, 8.

⁴³⁸ Zur Frage der Handlungsrelevanz siehe auch Kapitel 5.5.7.

⁴³⁹ Ranisch, *Gautreks saga*, 34.

⁴⁴⁰ Ranisch, *Gautreks saga*, 34-35.

saga Gautrekssonar, was wiederum ein Hinweis sein könnte, dass die *Refs saga* auf die (in vielen Handschriften nachfolgende) *Hrólfs saga Gautrekssonar* „abgestimmt“ wurde. Es ist natürlich auch gut möglich, dass dies schlicht Teil der „normalen“ Charakterisierung von Ehefrauen/Töchtern der Titelhelden ist.

Der zweite Teil (*Vikars saga*) enthält mit der Genealogie Starkards zwei interessante Frauen, die zwar nicht handlungsrelevant sind, dennoch im Rahmen dieser Untersuchung zu den wenigen Beispielen (zum Zweck der Hochzeit/Kindszeugung) geraubter Frauen zählen.⁴⁴¹ Die anderen Frauen (Ehefrau Vikars bzw. Rennirs) verschwinden praktisch in der Bedeutungslosigkeit, sie haben nicht einmal mehr Namen. Die Genealogie Alfhilds wird im dritten Teil wieder aufgenommen, was noch deutlicher macht, dass die *Abstammung* ein wesentliches Element ist.⁴⁴² Thor verflucht Starkard wegen seiner *schlechten* Abstammung (Sohn einer geraubten Frau), und bei Gautreks Frau Alfhild wird eben jene *gute* Abstammung hervorgehoben. Spielen die Frauen im Rahmen der Handlung keine Rolle, so sind sie als Teil einer Genealogie ein wichtiges Element.⁴⁴³

Sowohl Alfhild, die Ehefrau Gautreks, als auch Helga werden indirekt (nicht namentlich) in der *Hrólfs saga Gautrekssonar* noch einmal angesprochen. Ranisch meint dazu, dass die Erläuterung in der *Gautreks saga* notwendig ist, da in der Einleitung der *Hrólfs saga Gautrekssonar* eben jene beiden Personen kurz, aber nicht namentlich, erwähnt werden.⁴⁴⁴

Einer der Gründe, warum in der *Gautreks saga* nähere Beschreibungen der Frauen fehlen, ist wohl die Tatsache, dass die einzige Frau, der mehr Platz eingeräumt wird, fast ausschließlich in direkter Rede auftritt. Sie spricht und erläutert, sie handelt jedoch nicht im eigentlichen Sinn. Die *Gautreks saga* enthält im Gesamtvergleich besondere Merkmale: Neben den fehlenden Adjektiven ist es vor allem die Beschränkung der Frauen bezeichnenden Substantive auf *sechs* (!) unterschiedliche Wörter (*kona*, *systir*, *moðir*, *dóttir*, *dróttning*, *mey*), die noch dazu allgemeiner Natur sind (sieht man von *mey* vielleicht ab).⁴⁴⁵ Verbunden mit der Tatsache, dass überhaupt nur 30 Substantive für die Bezeichnung von Frauenfiguren verwendet werden, deren Varianz gering ist, dem Schwerpunkt auf genealogischer Funktion der Frauen bzw. strukturbedingte Einfügung von Frauenfiguren, so fällt die *Gautreks saga* insgesamt aus der Gruppe der untersuchten Sagas heraus, was wiederum der Beobachtung Richter-Goulds auf struktureller Ebene, dass die *Gautreks saga* eher den Heldensagas

⁴⁴¹ Das einzige weitere Beispiel ist Edda in der *Bósa saga*.

⁴⁴² Interessant ist hierbei auch, dass die *Frau* Alfhild ein Bindeglied zwischen der *Vikars saga* und der *Refs saga* darstellt.

⁴⁴³ Siehe auch die Erläuterungen in Kapitel 4.2 sowie generell Jochens, *Women in Old Norse Society*, 50-52.

⁴⁴⁴ Vgl. Ranisch, *Die Gautrekssaga*, XXXII. Ranisch geht außerdem davon aus, dass die Personennamen erfunden sind (und auch mit einem möglicherweise früher vorhandenen *þáttir* nichts zu tun haben).

⁴⁴⁵ Details siehe Anhang 3.

zuzurechnen wäre, entspricht.⁴⁴⁶ Ob dies nun auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass die einzige Frau, der in der Saga mehr Platz eingeräumt wird, fast ausschließlich in direkter Rede auftritt, oder diese Merkmale dem Alter der Saga – und damit verbunden einem traditionellen, älteren und weniger von ausländischen Strömungen beeinflussten Stil – zuzuschreiben sind, oder ob die *Gautreks saga* hinsichtlich Schilderung von Frauenfiguren überhaupt nicht den Abenteuersagas zuzurechnen ist, kann jedoch nicht beantwortet werden. Das, was im Rahmen dieser Untersuchung jedoch mit Sicherheit gesagt werden kann, ist, dass die *Gautreks saga* im Rahmen des vorliegenden Textkorpus in Bezug auf Merkmale von Frauenfiguren für sich steht.

5.4.2 *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*

Die *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana* entstand um 1325 in Island.⁴⁴⁷ Die Struktur der Saga besteht aus einer Rahmenhandlung mit insgesamt drei eingebetteten Geschichten, in der Egil, Asmund und die Riesenfrau Arinnefja ihre jeweiligen Lebensgeschichten (*ævisögur*) erzählen. Simek geht ausführlich auf die Gliederung der Saga ein, die seiner Meinung nach aus fünf Abschnitten besteht, nämlich aus Einleitung der Rahmenhandlung, den drei *ævisögur* sowie der Abschluss der Rahmenhandlung (Befreiung der Königstöchter). Naumann identifiziert bei seiner Untersuchung der Saga Elemente des 'Abenteuerzyklus' (bestehend aus verschiedenen Prüfungen). Die strenge Symmetrie lässt eine bewusste Gliederung des Autors vermuten; darauf deutet auch das weitgehende Fehlen blinder Motive hin. Die Erzählung der *ævisögur* wird grundsätzlich durch das Kochen eines Breis strukturiert.⁴⁴⁸ Die *ævisögur* der beiden Helden sind fast deckungsgleich und es stellt sich heraus, dass beide bereits Arinnefja begegnet waren. Die Lebensgeschichte Arinnefjas ist nach Simeks Meinung am schwersten einzuordnen, da sie in mehr als einem Abschnitt handlungsrelevant auftritt. Als der Brei fertig ist, kann die entscheidende Prüfung, diesmal mit Zauberunterstützung, angegangen werden.⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ Vgl. Richter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda*, 428. Siehe auch oben Kapitel 5.1.

⁴⁴⁷ So wie viele *Fornaldarsögur* wurde die *Egils saga einhenda* in *rímur* umgedichtet, die *Egils rímur einhenda* oder *Eiglur*.

⁴⁴⁸ Vgl. Simek, *Zwei Abenteuersagas*, 103-106, 157-160. Dies bezogen auf die mögliche Einordnung der Saga bzw. Arinnefjas *ævisaga* als Saga oder Märchen. Nach Simek hat der Autor auf Volksmärchen zurückgegriffen und „zu einer den anderen Fornaldarsögur entsprechenden Saga umgearbeitet, wobei es ihm gelungen ist, diese harmonisch zu gliedern und lose Enden recht geschickt miteinander zu verknüpfen“ (106). Asmund und seine Lebensgeschichte stehen der (germanischen) heroischen Heldensage am nächsten. Lagerholm, *Drei Lygisögur*, XXII-XLI. Im Vergleich zu anderer novellistischer Literatur Islands ist dies jedoch ein herausragendes Werk, weil der Autor aus vielen heterogenen Motiven ein Ganzes schafft, „das eine recht unterhaltende Lektüre darstellt, und das stereotype des Stils und der Sprache tritt bei ihm doch bei weitem nicht so stark hervor wie bei vielen anderen Erzeugnissen dieses Genres“ (XXII). Lagerholm geht im Detail auf mögliche Motivparallelen ein und untersucht vor allem Asmunds *ævisaga* hinsichtlich Parallelen zur *Órvar-Odds saga* und der *Bósa saga*. Naumann, *Erzählstrategien in der Fornaldarsaga*, 138-139; Jennson, *Hvat líðr nú grautnum, genta?*, 191-192.

⁴⁴⁹ Vgl. Naumann, *Erzählstrategien in der Fornaldarsaga*, 138-139. Nach Naumann kann man bei Arinnefja wohl kaum von einer Prüfung sprechen, da ihre Episoden stets negativ konnotiert sind. Der Formzwang liegt aber nichtsdestotrotz offen zutage. Wohl ging es dem Autor um einen Lacherfolg beim Publikum, da die Aktionen Arinnefjas immer mit einem lächerlichen Mangel behaftet sind.

Auffallend ist für Jensson, dass die Männer ihre Geschichten in 3. Person erzählen, während die Trollfrau es in der 1. Person macht. Die formelle Identifikation des Erzählers mit dem Helden beider Erzählungen durch die Schilderung in 3. Person zieht die Aufmerksamkeit der Leser bzw. Zuhörer auf sich, ebenso wie die wiederholte Frage Arinnejas an ihre Tochter nach dem Brei.⁴⁵⁰

„Another successful innovation by the author of *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana* is the use of different narrative modes in the *ævisögur* of the heroes and the tröll, which serve both to underscore the differences in the characters' ethical and cosmic nature, and, as it seems to me, to define the status of the *fornaldarsaga* within the hierarchy of the classical genre system. The *ævisögur* of Ásmundar and Egill are in form and content intended as miniature versions of *fornaldarsögur* as is clear from the formulaic opening of Ásmundr's story[.]“⁴⁵¹

In Arinnejas *ævisaga* erzählt sie ihr Leben als Bursche, in der sich eine Grotteske an die andere reiht, wobei sich das Motivinventar deutlich von den anderen Teilen der Saga unterscheidet, „und auch Arinnejja gleicht – verglichen mit jener Riesin der Rahmenerzählung – ihrer eigenen Karikatur“⁴⁵².

Aus der Tatsache, dass die Riesenfrau Arinnejja ihre Lebensgeschichte erzählt, ergibt sich naturgemäß, dass sie eine Sonderstellung innerhalb der Saga einnimmt.⁴⁵³ Tatsächlich kann man Arinnejja problemlos als Hauptperson bezeichnen. Alle anderen Frauen dienen entweder der Illustration von Abenteuern (Arinnejjas Schwestern, die drei Trollfrauen), Genealogien (teilweise sogar ohne Namen) oder als Objekt der Heirat. Aus diesem Schema fallen die beiden entführten Prinzessinnen, Brynhildr und Bekkhildr, zu einem gewissen Grad heraus, jedoch fällt auf, dass sie quasi in Personalunion in der Saga auftreten. Das bedeutet, dass sie im Grunde nur wenige individuelle Züge aufweisen, also letztendlich nur deshalb häufiger vertreten sind, weil sie Gegenstand des Abenteurers und die zukünftigen Bräute der beiden Helden, Egil und Asmund, sind.⁴⁵⁴

Arinnejja stellt in jeder Hinsicht eine Ausnahme dar: Von allen Frauen wird sie mit großem Abstand am häufigsten erwähnt, die ihr zugewiesenen Begriffe sind vielfältig, wobei *kerling* am prominentesten ist, und das, obwohl sie ja Königin ist und auch als solche bezeichnet wird. Das Verhältnis der beiden Begriffe ist jedoch eindeutig: Während sie ganze fünf Mal

⁴⁵⁰ Vgl. Jensson, *Hvat líör nú grautnum, genta?*, 191-192, 198 inkl. FN 19. Die *ævisögur* der Helden wirken wie normale Sagas, obwohl sie von den Personen, die diese Geschichten erlebt haben, selbst erzählt werden. Die Tatsache, dass es etwas Besonderes ist, dass die *ævisögur* in der 3. Person erzählt werden, ist auch deshalb beachtlich, weil in jüngeren Versionen der Saga diese durch die 1. Person ersetzt wurde.

⁴⁵¹ Jensson, *Hvat líör nú grautnum, genta?*, 198. Zwar nicht in der Formulierung, aber inhaltlich bezieht sich Jensson hier wieder auf Lagerholm.

⁴⁵² Schulz, *Riesen*, 167. Generell enthält Arinnejjas *ævisaga* sehr viele Märchenmotive. Lagerholm meint sogar, dass man es in diesem Teil der *Egils saga einhenda* mit keiner wirklichen *Fornaldarsaga* zu tun hat. Vgl. Lagerholm, *Drei Lygisögur*, XXXVII. Ähnlich äußert sich auch Jensson, *Hvat líör nú grautnum, genta?*, 199-200. „The rest of Arinnejja's story runs in the same vein and parodies as the men's heroic narratives.“

⁴⁵³ Siehe Anhang 6.

⁴⁵⁴ Siehe auch Kapitel 5.5.2 zu Paarbeziehungen.

als *dróttning* bezeichnet wird, nennt sie der Autor der Saga insgesamt 30 Mal *kerling*. Zu dieser Bezeichnung passt auch die Tatsache, dass sie zunächst nur als *flagðkona* in der Saga erscheint (in der Erzählung Egils; weder Egil noch die Zuhörer wissen zu diesem Zeitpunkt, dass es sich tatsächlich um Arinnejfa handelt), und nicht zuletzt, dass sie sich am Ende über das Geschenk eines Butterfasses und Speck enorm freut, was wohl kaum einer „echten“ Königin würdig gewesen wäre.⁴⁵⁵ Indem die im Rückblick erzählte Geschichte Egils dem Blick des Helden folgt, wird erst nachträglich deutlich, dass die *flagðkona* eigentlich Arinnejfa war. Somit wird Arinnejfa, gerade noch eine würdige Königin von Jötunheim, auf eine „eher obszöne“ Weise geschildert.⁴⁵⁶

Schulz sieht einen Grund, warum Riesinnen wie Arinnejfa positiv geschildert werden, darin, dass der perspektivische Abstand verringert ist und die Riesen in der Nahperspektive nur mehr wenig Furchterregendes an sich haben. Der Wechsel der Perspektive lässt sich gerade an Arinnejfa sehr gut beobachten: in der Rahmenerzählung

„tritt sie auf als eine seriöse Land- und Viehbesitzerin, streng in der Erziehung ihrer Tochter [...], eine gute Gastgeberin, wenn Egill und Ásmundr zu ihr kommen und durchblicken lassen, daß sie geraume Zeit nichts zu essen bekommen haben, und rechtschaffen um Ordnung in ihrem Land [...] besorgt [...]. Innerhalb dieser Rahmenerzählung wird auf eine Beschreibung von Arinnejfas Aussehen verzichtet, sie wird allein durch ihre Handlungen geschildert und von der Erzählinstanz mit Sympathie dargestellt.“⁴⁵⁷

Diese Sympathie drückt sich auch in der Schilderung Arinnejfas aus. Ein Faktor, der ebenfalls auffällt, ist, dass die Verwendung des Personalpronomens in der 3. Person (z.B. *hún*) bei den Trollfrauen häufiger zu finden ist als bei den Königinnen und Königstöchtern. So werden die drei Trollfrauen, denen Arinnejfa das Schachspiel stiehlt, nur kurz als *kónur* vorgestellt und in weiterer Folge ausschließlich mit Personalpronomen bezeichnet. Anders bei den genealogisch relevanten Frauen, wohl auch deshalb, weil hier die Abstammung von Relevanz ist, das heißt, Begriffe wie Tochter, Mutter, (Ehe)Frau oder Königin scheinen logisch. Insgesamt überwiegen – sieht man von Namensnennungen und Personalpronomen ab – Verwandtschaftsbezeichnungen jeder Art. Auch das lässt das Interesse des Autors an den Frauen als Teil einer Familie erkennen, und somit weniger an der Wahrnehmung der Frau als unabhängiges Individuum. Die *Egils saga einhenda* ist neben der *Bósa saga* der einzige Text, in der Begriff der Braut (*brúðr*) mehrmals vorkommt.

Lagerholm sieht in der hohen stereotypen Ausdrucksweise und den vielen sprachlichen

⁴⁵⁵ Ganz abgesehen von der Tatsache, dass Butterfässer auch mit Hexen in Verbindung gebracht werden. Vgl. Mitchell, ‚An Evil Woman is the Devil’s Door Nail‘, 11-34.

⁴⁵⁶ Vgl. Schulz, Riesen, 167.

⁴⁵⁷ Schulz, Riesen, 166-167. Die strenge Erziehung wird zum Beispiel daran erkennbar, dass Skinnejfa den von Asmund angebotenen Goldring ablehnt, da ihre Mutter dies als Lohn für Beischlaf werten könnte. Lagerholm, Drei Lygisögur, 21.

Klischees deutliche Zeichen des Verfalls, ebenso wie in dem vom ausländischen Einfluss gezeichneten Wortschatz (*hoeverska, riddari, straeti, vága, prófa, náttúra*).⁴⁵⁸ Der ausländische Einfluss ist seiner Meinung nach vor allem im letzten Teil der Saga, in dem die „Heiratswut“ auftritt, am stärksten.⁴⁵⁹

„In Arinnejfjas *aefisaga* zeigt sich deutlicher als in den übrigen partien von EÁ, dass wir es hier mit keiner wirklichen *fornaldarsaga* zu tun haben. Sowohl Thor wie Odin treten hier auf, aber nicht als in das Leben stolzer Häuptlinge eingreifend und dasselbe leitend, sondern in Verbindung mit dem Trollweib Arinnejfa, eine Kombination, die stark an die mittelalterlichen Vorstellungen von der Verbindung des Teufels mit Hexen erinnert. Odin wird sogar ausdrücklich *hofðingi myrkranna* ‚der Fürst der Finsternis‘ genannt. Einige recht interessante Märchenmotive finden sich hier eingestreut, die, wie es scheint, hauptsächlich aus dem Volksmärchen und älteren Sagas desselben Typus wie EÁ genommen sind.“⁴⁶⁰

5.4.3 *Hrólfs saga Gautrekssonar*

Die *Hrólfs saga Gautrekssonar* zählt sicherlich zu den in der Sekundärliteratur am häufigsten zitierten *Fornaldarsögur* bzw. Abenteuersagas. Diese Saga wird weiters gerne als Paradebeispiel für Brautwerbungsmotive herangezogen und für die Diskussion zu *meykongr* (Thornbjörg bzw. Thorbjörg⁴⁶¹). Die meisten Autoren argumentieren, dass die *Hrólfs saga Gautrekssonar* wegen dem *meykongr* Thornbjörg eine Sonderstellung innerhalb der *Fornaldarsögur* einnimmt. Boyer erinnert Frauen wie Thornbjörg aus der *Hrólfs saga Gautrekssonar* an eine ferne Tradition, die wohl typisch nordischen Ursprungs ist und auch ein pan-indoeuropäisches Vermächtnis darstellt, weil man sie mit Amazonen assoziieren kann.⁴⁶²

„On remarquera fort bien, d’ailleurs, à ce propos, de quelle manière l’auteur [...] intègre à son sujet ce motif qu’il n’exploite qu’à des fins visiblement littéraires, car Thornbjörg, une fois ‚domptée‘, devient une femme-épouse tout à fait conforme aux normes et le restera

⁴⁵⁸ Simek, Zur Egils Saga Einhenda, 162. „Zusammenfassend läßt sich also feststellen, daß die Fremdwörter und höfischen Querströmungen meines Erachtens zweifellos aus der Kenntnis des Autors von schriftlichen literarischen Werken – auch ausländischer Provenienz – stammten, wie die Saga ja auch anderen Fornaldarsögur oft sogar im Wortlaut verpflichtet ist, und diese Anleihen wahrscheinlich aus diesen Werken in ihrer schriftlich fixierten Form stammen.“

⁴⁵⁹ Vgl. Lagerholm, Drei Lygisögur, XXI-XXIII.

⁴⁶⁰ Lagerholm, Drei Lygisögur, XXXVII-XXXVIII. Generell scheint Lagerholm, wie bei vielen seiner Zeitgenossen, dass er die Saga nach unterschiedlichen Motiven durchforstet und insgesamt weniger an der Saga selbst, als an den darin enthaltenen Überlieferungstraditionen interessiert ist. Vgl. Annette Lassen, Den prosaiske Odin. Fortidsagaerne som mytografi in: Jakobsson/Lassen/Ney, Fornaldarsagornas struktur och ideologi, 211. Unter Bezug auf Lagerholm: „Passagen er sandsynligvis inspireret af den traditionelle kristne identifikation af Odin med djæveln.“ Sie meint auch, dass der Autor sich vielleicht von anderer Literatur inspirieren ließ und Arinnejfa vielleicht von Odin ihre Zauberkünste erhalten hat. Schlauch, Romance in Iceland, 27-28. Schlauch sieht in der Darstellung der alten Götter Odin und Thor im Rahmen der Geschichte der „lusty and active giantess“ Arinnejfa nur mehr wenig des alten Glanzes der Götter. Allerdings meint sie, Thor würde Arinnejfa helfen, was de facto nicht der Fall ist. McKinnell, Meeting the Other, 177-178. Die Episode der Arinnejfa bezeichnet McKinnell als „deliberate burlesque“. Es ist ein Beispiel dafür, wie Thor die Frauen ohne Einwirken sexueller Gewalt zerstört, „a witty new way of killing giantesses“. Unter Bezug auf Thor als Kämpfer gegen Riesen in der *Skáldskaparmál*.

⁴⁶¹ In der kürzeren Fassung heißt sie Thorbjörg und hat auch als *kongr* keinen anderen Namen; in der längeren Version heißt sie Thornbjörg und nennt sich als König Thorberg.

⁴⁶² Vgl. Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXXVI. Boyer ist zwar ein populäres, beileibe aber nicht das einzige Beispiel, für die weitreichenden, häufig sehr kreativen, Deutungsmöglichkeiten, die in der *Hrólfs saga Gautrekssonar* liegen (oder vermutet werden), und insbesondere in der Person Thornbjörgs.

jusqu'au moment, vers la fin de la saga, où il importera que l'on vienne à la rescousse de son époux, le roi Hrólfr.“⁴⁶³

Die *Hrólfs saga Gautrekssonar* ist ein beliebtes Untersuchungsobjekt für Motivforscher aller Art. Tatsache ist jedoch, dass die allermeisten Untersuchungen (wenn nicht sogar alle) *ausschließlich* auf die Version der Saga, die in den Sammeleditionen enthalten ist, Bezug nehmen. Aus diesem Grund sollen die beiden Versionen (Detter nennt sie Classen) kurz vorgestellt werden:

„Die erweiterte wird durch die Hss. AaBC repräsentiert, alle übrigen gehören der unerweiterten an. Die wichtigste Erweiterung besteht darin, dass vor jeder der drei Brautfahrten, die den Hauptinhalt der Saga bilden, ein ausführlicher Situationsbericht eingeschoben wurde.“⁴⁶⁴

Das Besondere der beiden Versionen der *Hrólfs saga Gautrekssonar* ist, dass die ältesten überlieferten Handschriften in etwa gleich alt sind. Die Version, die sich in den Sammelausgaben findet (Rafn, Ásmundarsson, Jónsson/Vilhálmsson, Jónsson), ist die längere Version der Saga, deren älteste Überlieferung auf das Ende des 13. Jahrhunderts zurückgeht.⁴⁶⁵ Diese Saga ist deutlich umfangreicher als die kürzere Version, die in zwei Handschriften aus dem frühen 14. sowie 15. Jahrhundert erhalten ist, diese ist Grundlage für Detters Ausgabe.⁴⁶⁶ Insgesamt bleibt es ein interessanter Aspekt, dass, obwohl *zwei* etwa gleich alte Überlieferungen erhalten sind, nur *eine* Version von der Sekundärliteratur wahrgenommen wurde, was wohl auch mit der leichten Verfügbarkeit der Sammeleditionen zusammenhängt.

„Abgesehen von diesen 3 Interpolationen sind auch sonst durch Einschübe Wiederholungen und Unklarheiten in die Erzählung gekommen, so dass es keinem Zweifel unterliegen

⁴⁶³ Boyer, Deux sagas islandaises légendaires, XXXVI. Ähnlich argumentiert Bennett, Peace Unwoven, 81-82. Thornbjörg wird schließlich von Hrólf besiegt, stimmt der Hochzeit zu und legt die Waffen ab. Gegen Ende der Saga kämpft Thornbjörg wieder in Rüstung, Schwert und Schild und kommandiert eine gesamte Armee, was für Bennett der Beleg ist, dass Thornbjörg ihren kriegerischen Instinkt wohl niemals verloren hat, sondern ihn nur beiseite legt, wo es für ihre Rolle als Frau und Königin nötig ist.

⁴⁶⁴ Detter, Zwei Fornaldarsögur, VIII.

⁴⁶⁵ Die längere Version basiert vor allem auf AM 590 b, c 4to (Version A, ca. 1600-1699), AM 567 XIV a 4to (Version a aus ca. 1390-1410), AM 194 a fol. (Version B, 1677), AM 152 1-2 fol. (Version C aus ca. 1300-1525) sowie AM 567 XIV β (Version D, ca. 1290-1310). Zur Datierung der Handschriften siehe <http://handrit.is> (15.01.2013). Die ältesten Handschriften dieser Version sind nur fragmentarisch überliefert. Vgl. Detter, Zwei Fornaldarsögur, VI-VII. Generell zu den verschiedenen Handschriften sowie Versionen der Saga. Tulinius, Matter of the North, 28. Die längere Version (AaBC) zählt auch zu den längsten *Fornaldarsögur* (vergleichbar mit der *Völsunga saga*).

⁴⁶⁶ Vgl. Detter, Zwei Fornaldarsögur, V-VI. Die Haupthandschrift ist S (Holm. 7, 4^{to}) aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Es handelt sich bei dieser Handschrift um eine fast vollständige Überlieferung; lediglich das erste Blatt fehlt. Die fehlenden Stellen ergänzt Detter aus der Handschrift T (Holm. 18, 4^{to}) aus dem beginnenden 15. Jahrhundert, die der Überlieferung der Handschrift S zuzurechnen ist. Detter bringt eine detaillierte – wenngleich teilweise etwas veraltete – Beschreibung zu den Handschriften, in denen die *Hrólfs saga Gautrekssonar* überliefert ist.

kann, dass wir es mit späteren Zusätzen zu thun haben.“⁴⁶⁷

Aus dem Fragment a ergibt sich, dass einzelne dieser Veränderungen bereits sehr alt sein müssen. Der Bearbeiter der längeren Version wählt die direkte Rede, während in der älteren Fassung die kürzere indirekte Rede verwendet wird; ebenso wurden neue Gespräche eingefügt, die in der älteren Fassung nur angedeutet waren, so wie jenes zwischen Gautrek und seiner Frau Ingibjörg oder Hrolfs mit dem *meykongr*. Der Bearbeiter nimmt aber vor allem Ausschmückungen vor. Teilweise wurden auch Passagen umgestellt, ebenso wie ein Streben nach größerer Deutlichkeit bemerkbar ist. Auch die Stelle, an der die *kerling* auftritt und Asmund anspricht, wird viel deutlicher geschildert, was die Frau eigentlich von Hrolf will.⁴⁶⁸

Für Detter sind jene Motive, die völlig neu hinzugefügt wurden, am wichtigsten, so der Rat Ingibjörgs an Gautrek, Hring zu empfangen. Diese Stelle fehlt in der kürzeren Version völlig, Gautrek empfängt hier Hring gleich mit allen Ehren. Der Bearbeiter hat also ein Gegenstück zum Gespräch zwischen Hring und dessen Frau bei Gautrek eingefügt.⁴⁶⁹

Als Beispiel, wie relevant die Unterschiede der beiden Versionen hinsichtlich der Charakterisierung von Frauen sind, seien die Stellen, an denen die wichtigsten Frauenfiguren der Saga eingeführt werden⁴⁷⁰, kurz zitiert:

Frau	längere Version	kürzere Version
Ingibjörg (spätere Frau Gautreks)	„Hann [Þórir] átti eina dóttur barna, er Ingibjörg hét. Hún var bæði vitr ok væn ok þótti vera inn beztu kostu; höfðu margir ríkir menn hennar beðit, ok hafði hún öllum af vísat, því at henni þótti sér hvergi fullkosta.“ ⁴⁷¹	„[Þórir] átti dóttur, er Ingibjörg hét; hún var bæði vitr ok væn ok þótti vera inn ágætasti kostu. Höfðu ok margir ríkir menn hennar beðit ok hafði hún öllum frávísat.“ ⁴⁷²
Hrings Ehefrau	„Hann [Hringr] áttir sér drottningu væna ok vitra.“ ⁴⁷³	„hón var vitr kona ok vinsæl“ ⁴⁷⁴
Thorbjörg/Thornbjörg	„Eirekr konungr í Svíþjóð á sér dóttur væna ok vitra, þá er Þornbjörg heitir. Hefi ek svá frétt, at eigi muni fást slíkr kostu hingat á Norðrlönd fyrir	„Eiríkr konungr á Svíþjóð á sér væna dóttur, er Þórbjörg heitir; hefi ek svá spurt, at ei mun fáz jafnagætr kostu á norðrlöndum fyrir allra hluta sakir.

⁴⁶⁷ Detter, Zwei Fornaldarsögur, VIII-IX. Derartige Einschübe finden sich vor jeder Brautwerbungsepisode sowie z.B. bei der „Löwen“-Episode in England. So zum Beispiel schieben AC eine Erzählung ein, bevor sich Hrolf entschließt, die Werbungsfahrt nach Ullarakr zu unternehmen, die wortwörtliche Wiederholungen der eigentlichen Fahrt enthält. An dieser Stelle wird unter anderem erzählt, wie Thornbjörg ihren Vater bittet, ihr die Herrschaft über Ullarakr zu überlassen und dass sie sich anschließend Thorbergr nennt – es wird somit alles erzählt, was später im Gespräch zwischen Ketil und Hrolf zur Sprache kommt. Auch vor dem Bericht Thornbjörgs über Ketils missglückte Brautfahrt wird – zwar gekürzt – Alof, die Braut, und die Situation in Garðaríki vorgestellt, gleiches gilt für die Fahrt nach Irland (Brautwerbungsfahrt Asmunds).

⁴⁶⁸ Vgl. Detter, Zwei Fornaldarsögur, X-XI.

⁴⁶⁹ Vgl. Detter, Zwei Fornaldarsögur, XII.

⁴⁷⁰ Siehe Anhang 8 und 9.

⁴⁷¹ Jónsson/Vilhjálmsson, Fornaldarsögur Norðlanda, III, 46.

⁴⁷² Detter, Zwei Fornaldarsögur, 3.

⁴⁷³ Jónsson/Vilhjálmsson, Fornaldarsögur Norðlanda, III, 50.

⁴⁷⁴ Detter, Zwei Fornaldarsögur, 7.

	allra hluta sakir, þeira er kvenmann má þrýða, en hún hefir suma hluti til jafns við hrausta riddara: þat er burtreið ok at skilmast við skildi ok sverði. Þat hefir hún fram allar konur, þær ek hefi spurn af. Eirekr konungr, faðir hennar, er ágætr fyrir ríkdóms sakir ok margra hluta annarra, þeira er frægan konung má þrýða. ⁴⁷⁵	Eirikr konungr er ágætr fyrir ríkdóms sakir ok margra annarra hluta. ⁴⁷⁶
Alof ⁴⁷⁷	„Hann á dóttur eina fríða, þá er Álof hét. Hálfðan konungr unni mikit dóttur sinni. Þótti hún inn beztu kostur í öllu Garðaríki ok þótt víðara væri um leitat.“ ⁴⁷⁸	„Hann [Hálfðan] á dóttur unga ok fríða, er Álof heitir.“ ⁴⁷⁹
Ingibjörg , Tochter von König Hrolf von Irland	„Hann [Hrólfur] átti sér eina dóttur barna. Sú heitir Ingibjörg. Hún var vitr kona ok væn, ok þótti engi betri kostur á Írlandi. Hennar höfðu beðit margir ágætir konungasynir, ok vildi faðir hennar eigi gifta hana.“ ⁴⁸⁰	„Hann [Hrólfur] á dóttur vitra ok væna, er Ingibjörg heitir; er þat inn ágætasti kostur.“ ⁴⁸¹

Betreffend die Hauptperson, Thorbjörg/Thornbjörg, ist es bemerkenswert, dass just jener vielzitierte Teil, in dem sich die Königstochter als König (und in der längeren Version als Thorberg) ansprechen lässt, in der kürzeren Version *deutlich* kürzer ist und auch nur insgesamt 13 geschlechtsunspezifische (männliche) Bezeichnungen zu finden sind (10x *konungr* bzw. *Svíakonungr*, 1x *hann*, 2x *maðr*). In der längeren Version sind es insgesamt 65(!) (3x *maðr*, 4x *herra*, 32x *konungr* bzw. *Svíakonungr*, 20x Pronomen männlich 3. Person singular und 5x Thorberg). Unabhängig von der Version wird Thorbjörg/Thornbjörg zu keinem Zeitpunkt *meykonungr* oder ähnliches genannt. Es muss also offenbleiben, ob der Autor der Saga sie als solche wahrgenommen oder konzipiert hat. Interessant ist auch die Wahl der Adjektive in diesem Zusammenhang: Neben *fagr* und *fríðr*, die generell zu finden sind, wird Thorbjörg/Thornbjörg auch als *völdugr* bezeichnet und im Kampf als *djarfliga* kämpfend, was wohl ihre besondere Stärke als Kämpferin hervorstreichen soll. Die Aufgabe ihrer Königsherrschaft und die Rückkehr in das weibliche Leben – somit auch zur Hochzeit mit Hrolf – erfolgt in der längeren Version durch Thornbjörg selbst, indem sie die Waffen vor

⁴⁷⁵ Jónsson/Vilhjálmsson, Fornaldarsögur Norðlanda, III, 59.

⁴⁷⁶ Dettler, Zwei Fornaldarsögur, 10.

⁴⁷⁷ Die Vorstellung Alofs ist am schwersten zu vergleichen, da in der kürzeren Version die Vorstellung an anderer Stelle erfolgt als in der längeren Version, in der sich ein zusätzliches Kapitel findet, in dem Alof sowie ihr Vater Hálfðan eingeführt werden. Auch die Art, wie Alof vorgestellt wird, unterscheidet sich erheblich.

⁴⁷⁸ Jónsson/Vilhjálmsson, Fornaldarsögur Norðlanda, III, 91-92.

⁴⁷⁹ Dettler, Zwei Fornaldarsögur, 31. In der kürzeren Version wird Alof durch Thorbjörg vorgestellt, als sie Hrolf von Ketils missglückter Brautwerbungsfahrt erzählt.

⁴⁸⁰ Jónsson/Vilhjálmsson, Fornaldarsögur Norðlanda, III, 112.

⁴⁸¹ Dettler, Zwei Fornaldarsögur, 47.

ihrem Vater niederlegt.⁴⁸² In der kürzeren Version erscheint Thorbjörg jedenfalls passiver, vielleicht sogar bedrückt, jedenfalls nimmt sie ihr Vater zu sich und bittet sie, die Königskleider und Waffen abzulegen, was sie auch macht.⁴⁸³ Am Ende erscheint Thorbjörg/Thornbjörg in beiden Versionen nur noch ausgezeichnet, sie wird mit positiven Eigenschaften nur so überschüttet (*fagr, fríðr, kurteis, vitr, vinsæl, ríkr, stórrað, stórlýnd, stórgjöful, málsnjöll, spök, ráðug, hæg* – um nur die Beispiele der kurzen Version zu nennen).⁴⁸⁴

Kalinke fasst die Brautwerbung und Gewinnung Thornbjörms durch Hrolf folgendermaßen zusammen (als Beispiel für *maiden-king type romance*): „the sexual and military opponents eventually agree on a truce, put aside their differences, and marry.”⁴⁸⁵ Bennet wiederum meint:

„The figure of the maiden king is an impressive one, but sadly these women are nearly all conquered by their suitors, and fade into the background of the story, sometimes returning to the fore in the concluding episode. Their role as the prize of a bridal-quest romance is unique to Iceland, the point of which is to show the prowess of the hero by their conquest.”⁴⁸⁶

Das kann jedoch nicht für die *Hrólfs saga Gautrekssonar*, zumindest nicht für die Figur der Thorbjörg/Thornbjörg bestätigt werden, ganz im Gegenteil, sie ist ein zentraler Bestandteil der Saga. Sicher ist sie die „Belohnung“ für Hrolf, aber sie bleibt die gesamte Saga über eine ebenbürtige Partnerin (vor allem auch im Vergleich zu vielen Frauen in anderen Sagas). Nachdem ihr Vater ihr ein Drittel des Königreichs gegeben hat, „[Thornbjörg] becomes more arrogant“, was Bennett offenbar aus der Tatsache ableitet, dass Thornbjörg sich nunmehr als König Thorberg ansprechen lässt(?).⁴⁸⁷

An der Interpretation Bennetts sind die Schwierigkeiten, die sich aus der Interpretation *einer* Version ergeben, deutlich zu erkennen. Die Eingangsschilderung Thorbjörms in der kürzeren Fassung gibt deutlich weniger Information in dieser Hinsicht.⁴⁸⁸ Abgesehen davon übersieht

⁴⁸² „[...] Svíakonungr ríðr til Uppsala með öllu sínu föruneyti, ok svá sem hann var þar kominn, gekk hann fyrir Eirek konung, föður sinn, lagði skjöldinn niðr fyrir fætr sér, tók hjálminn af höfði sér, hneigði konunginum ok kvaddi hann ok mælti: ‚Minn kæri faðir, ek em orðin farflótta ríkis þess, er þér gáfuð í mitt vald, ok sökum þess at ek varð yfirunnin af sterkum bardagamönnum, þá bið ek, at þér gerið þat ráð fyrir mína hönd, sem yðr er nú mest at skapi.‘ Konungr mælti: ‚[...] attu takir upp kvenligar atferðir ok farir í skemmu til móður þinnar. Síðan viljum vér gifta þik Hrólfi konungi Gautrekssyni. [...]‘“ Jónsson/Vilhjálmsson, Fornaldarsögur Norðlanda, III, 85.

⁴⁸³ Sie kommt an den Hof ihres Vaters und tritt vor ihn: „Tekr hann við henni báðum höndum ok bað hana leggja styrjöld ok samþyckjaz Hrólfi konungi ok hlíta hans forsjá. Hón kvað þá ecki annat gera mundu. Hón kastaði þá af sér herklæðum ok öllum konungligum búnaði, en tók upp kvennzligan búnað, svá sem heyrði til ríki mey ok konungs dóttur; gekk hón þá í skemmu ok settiz á dýnur hjá móður sinni.“ Detter, *Zwei Fornaldarsögur*, 24.

⁴⁸⁴ Vgl. Detter, *Zwei Fornaldarsögur*, 24.

⁴⁸⁵ Kalinke, *Norse Romance*, 330. Die Charakteristika der *Romance* werden umso deutlicher, stellt man die besprochene Episode der Geschichte zwischen Helgi und Ólöf der *Hrólfs saga kraka* gegenüber. Während die Frau sich schließlich dem Mann unterwirft und geheiratet wird, ist die heroische Welt der *Hrólfs saga kraka* gnadenlos, wie sich in der Rache Ólöfs zeigt.

⁴⁸⁶ Bennett, *Peace Unwoven*, 89.

⁴⁸⁷ Vgl. Bennett, *Peace Unwoven*, 81-82.

⁴⁸⁸ Thorbjörg wird zum Beispiel nicht als Ritterin geschildert so wie in der längeren Version.

sie, dass Thornbjörg zwar das Heer anführt, im Text selbst aber Ketil beim Angriff auf die Burg des irischen Königs Hrolfs mindestens genauso wichtig ist. Es scheint vielmehr, dass Thornbjörg/Thorbjörg die Rolle Hrolfs einnimmt als Element der Mäßigung, Überlegung und strategischen Führung.

Die *Hrólfs saga Gautrekssonar* enthält zwei weitere Brautwerbungen (einmal Hrolfs Bruder Ketil und Hrolfs Blutsbruder Asmund). In beiden Fällen ist vor allem der Vater der Braut das Hindernis, das es zu überwinden gilt, bzw. der Mitwerber. Feindselige Väter oder andere Verwandte, die die Frauen nicht verheiraten wollen, gehören genauso zum elementaren Motivschatz der *Romance* wie die *maiden kings*.⁴⁸⁹

Die Auswertung der beiden Versionen der *Hrólfs saga Gautrekssonar* war insofern interessant, als die Unterschiede ebenso wie die (klaren) Parallelen deutlich zutage getreten sind. Am auffälligsten, wie bereits von Detter bemerkt, ist das Fehlen der informativen Kapitel vor den Werbungsfahrten unter der Führung Hrolfs. Alleine diese fehlenden Textpassagen reduzieren im Vergleich zur längeren Fassung logischerweise den Textumfang. Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass die späteren Kapitel (ab der Brautwerbungsfahrt in Irland fast zur Gänze) ziemlich ident sind, wenngleich die Kapitelunterteilung hier und da anders ist. Jedoch fällt im Vergleich zu den vorhergehenden Kapiteln auf, dass hier eine starke Kontinuität im Text besteht und selbst die Formulierungen und Wortwahl relativ ähnlich sind. In den vorderen Kapiteln fehlen häufig ganze Passagen oder sind Sätze oder Absätze unterschiedlich. Die äußere Textstruktur, vor allem die Kapitelein- und unterteilung spiegelt sich auch im Textinhalt wider. Als Beispiel seien die Adjektive herausgegriffen.

In der längeren Version fällt generell die Häufigkeit von Adjektiven auf.⁴⁹⁰ Von den fünf untersuchten Sagas ist die *Hrólfs saga Gautrekssonar*, in beiden Versionen, einsamer Spitzenreiter was die Verwendung von Adjektiven anbelangt, doch die längere Version sticht tatsächlich heraus. Dennoch werden nicht alle weiblichen (Haupt-)Figuren gleich behandelt, es zeigt sich vielmehr, dass über die Beschreibung mit Adjektiven auch eine Markierung der Bedeutung innerhalb der Handlung stattfindet. In der längeren Fassung ist Thornbjörg mit insgesamt 20 Stellen, an denen sie in irgendeiner Form mit Adjektiven beschrieben wird (insgesamt 24 verschiedene), unerreicht. Mit sechs Stellen schließlich folgt Sigrid, ein wenig überraschend, was sich allerdings dadurch erklärt, dass sie bei der Erfüllung der Aufträge Ingibjörgs als ängstlich (*hrædd*, *jafnhrædd*) und dumm, einfältig (*heimskr*) beschrieben wird. Ein weiteres generelles Merkmal für die Frauenfiguren ist die Kombination von *væn* und *vítr*. Jene Frauen, die als „*væna ok vítra*“ beschrieben werden, sind allesamt Königstöchter bzw.

⁴⁸⁹ Vgl. Kalinke, *Norse Romance*, 330-331.

⁴⁹⁰ Zu den Details siehe Anhang 4.

Königinnen und „gute“ Frauen. Umso überraschender mutet es an, dass Alof *nicht* auf diese Weise beschrieben wird. Sie ist somit die einzige umworbene Frau, die dieses Merkmal nicht hat.

Vergleicht man die Verwendung und Häufigkeit von Adjektiven der längeren mit der jüngeren Saga, so fällt zunächst die geringere Anzahl auf. Während in der längeren Version insgesamt 41 verschiedene Adjektive verwendet werden, sind es in der kürzeren Version lediglich 29. Dennoch ist auch hier Thorbjörg die klare Spitzenreiterin mit insgesamt neun Stellen, an denen 16 verschiedene Adjektive gebraucht werden. Die übrigen Frauen werden in der Regel nur bei ihrer Vorstellung kurz beschrieben, zumeist mit zwei bis drei Adjektiven. Lediglich die *kerling* wird ausführlicher beschrieben, was auch in der Handlung begründet ist. Schließlich erzählt Hrolf, dass die *kerling* von Asmund getötet wurde, worauf König Ella, wie schon zuvor Asmund, sich nur freut, dass diese bössartige Frau endlich tot ist. Auch in der jüngeren Version findet sich die Kombination „*væna ok vitra*“, jedoch jeweils nur einmal pro betreffender Frau, die bis auf die Ehefrau von König Gautrek, ident mit jenen der längeren Fassung sind. Dies ist ein weiteres Indiz dafür, dass es als Markierung für besondere Frauen gilt, die gewissermaßen im Fokus von Braut suchenden Helden stehen.

Insgesamt bleibt die Beschreibung durch Adjektive zwar interessant, dennoch werden die Frauen vor allem über ihr Handeln, ihre Fähigkeiten und ihre Reden charakterisiert. Diese Beschreibungen wurden jedoch im Rahmen dieser Untersuchung nicht ausgewertet.

Abschließend sei noch kurz auf die Verwendung von generellen Bezeichnungen hingewiesen. Hierzu wurden die verwendeten Substantive ausgewertet. Was bei beiden Versionen der *Hrólfs saga Gautrekssonar* auffällt, ist, dass es in der längeren Version *eine* Frau gibt, die als *móðir* bezeichnet wird, und in der kürzeren Version *keine* (sieht man von der Beschimpfung Hrossthjofs durch Hrolf ab, der dessen Mutter zuerst als Zuchtstute und dann als Hrossthjofs Mutter bezeichnet⁴⁹¹). Die Saga sticht – unabhängig von der Version – auch hinsichtlich der verwendeten Wörter hervor: Keine andere der untersuchten Sagas enthält derart häufig *dróttning* und generell sind sämtliche Bezeichnungen für junge Frau/Jungfrau überdurchschnittlich häufig zu finden (*mær, mægda, frú, jungfrú/jómfrú*). Keine andere Saga enthält auch nur annähernd so häufig diese Bezeichnungen, selbst unter Berücksichtigung des unterschiedlichen Umfangs der untersuchten Sagas. Hierbei spielt sicher die Tatsache eine Rolle, dass die Sagas – die längere Version stärker als die kürzere – einen größeren Anteil an Substantiven enthalten, und so der Anteil der Pronomen und Namensnennungen im

⁴⁹¹ „[...] en faðir þinn drap sjálf hestinn ok unni svá mikit merinni, móður þínni.“ Detter, *Zwei Fornaldarsögur*, 41.

Gesamtvergleich geringer ist.⁴⁹²

5.4.4 *Bósa saga*

Die *Bósa saga* ist, wie bereits erläutert, in zwei unterschiedlichen Fassungen überliefert. Jiriczek listet die erhaltenen Handschriften im Detail auf und geht zum Teil ausführlich auf die Unterschiede zwischen den beiden Überlieferungen ein. Jiriczek orientiert sich bei seiner Ausgabe an der älteren *Bósa saga*, deren älteste Handschrift aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. stammt.⁴⁹³ Die *Bósa saga* enthält Verweise auf andere Sagas (z.B. *Gautreks saga*) und die Saga beruft sich sogar ausdrücklich auf die *Ragnars saga loðbrókar*. Zwar wird die Bravallaschlacht erwähnt, man kann aber davon ausgehen, dass dies keine wie auch immer gearteten historischen Belege sind, sondern Fiktion.⁴⁹⁴

Die Popularität der *Bósa saga* hat ihren Ursprung sicherlich auch in der – in den *Fornaldarsögur* und auch in der altnordischen Literatur in der Form einmaligen – expliziten Erotik. Bósi verbringt insgesamt drei Nächte mit Bauerntöchtern. Die Begegnung mit diesen Mädchen wird in Allegorien geschildert, wobei der Autor der Saga die direkte Rede verwendet und hauptsächlich Bósi sprechen lässt.⁴⁹⁵ Jiriczek vermutet in der dreimaligen Wiederholung der Szene (die nächtlichen Besuche Bósis bei einer *bóndadóttir*) eine Parallelnachbildung einer ursprünglich nur einmal erzählten Szene aufgrund der Art der Wiederholung.⁴⁹⁶ Das Motiv der Bauerntöchter ist ein weit verbreitetes Motiv mittelalterlich-europäischer Volksliedtradition, für das die *Bósa saga* nach Jiriczek den ältesten Beleg

⁴⁹² Details dazu finden sich im Anhang 2.

⁴⁹³ Vgl. Otto Luitpold Jiriczek (Hg.), *Die Bósa Saga in zwei Fassungen*, Strassburg 1893, IX-VIII, LV-LVI. Die ältere *Bósa saga*, deren älteste Manuskripte (A, B, D) aus 1450-1499 stammen, weitere Versionen (C, b, d) sind jüngeren Datums. Für die jüngere *Bósa saga* bezieht sich Jiriczek auf die Versionen α , β , γ , δ alle aus dem späten 17. bis zum frühen 18. Jahrhundert. Details dazu finden sich auf: <http://www.handrit.is>. Deter hält sich vor allem an den Text von A und nur bei offensichtlichen Fehlern greift er auf B(b), C und D(d) zurück. Jiriczek schätzt aufgrund des längeren Überlieferungsstranges, allgemeiner Motive sowie sprachlich-stilistischer Merkmale, dass die Saga aus der zweiten Hälfte des 14. Jh. stammt. Karl G. Johansson, *Den höviske Bósi. Herrauds ok Bósa saga i genernas gransland* in: Ney/Williams/Ljungqvist, *Á austrvega*, 467. Johansson geht auf die Unterschiede zwischen den Versionen ein. Jean Renaud (Hg.), *La saga de Bósi et Herraudr (Bósa saga ok Herrauds)*, Saint Martin du Bec o.J., 9. *Bósa saga* war immer sehr populär, sie unterscheidet sich von vielen anderen Sagas durch ihre exzellente Komposition und den Sinn für Humor. Matthias Reifegerste, *Bósa saga*. Übersetzung und Kommentar in: *Mediaevistik*, Band 18, 2005, 191-193, 199-201.

⁴⁹⁴ Vgl. Jiriczek, *Die Bósa saga*, IVL-III.

⁴⁹⁵ Vgl. Jiriczek, *Die Bósa saga*, LIII-LIV. Diese drei Szenen wurden häufig skandalisiert und sie wurden auch in verschiedenen Manuskripten ausradiert; Rafn lässt sie in der ersten Edition einfach aus. Renaud, *La saga de Bósi et Herraudr*, 5-6. Renaud bezieht sich offenbar auf Jiriczek, zitiert ihn jedoch nicht. Hermann Pálsson/Paul Edwards, *Gautreks' Saga and other medieval tales*, New York/London 1968, 15. Die in der Saga enthaltene zunehmende Übertreibung erinnert auch an moderne Figuren, wobei Bósi für Pálsson/Edwards mehr als nur ein „erotic Superman“ ist. „As a result, the whole thing appears increasingly to be done tongue-in-cheek, almost as a mock-epic and culminating in epic-farce, the grotesque parody of a legendary battle with monsters with which the saga ends.“

⁴⁹⁶ Vgl. Jiriczek, *Die Bósa saga*, LIII. Ein starkes Indiz dafür ist die unterschiedliche Überlieferung der zweiten Szene, wo D von AbC abweicht, und die Unsicherheit der Einreihung innerhalb der Erzählung (konkret der Ring, den Bósi der Bauerntochter schenkt: in CD ist er innen aus Kupfer gefertigt, wodurch die Gabe zum Betrug gestempelt wird, ein Zug, der in AB zur Gänze fehlt). Ebenso ein Indiz ist die unterschiedliche Auffassung der Identität der Personen in den drei Szenen – in D geht klar hervor, dass der Autor meint, dass alle drei Besuche bei derselben *bóndadóttir* stattfinden, was aber aufgrund der unterschiedlichen Lokalitäten nicht möglich ist. Naumann, *Erzählstrategien in der Fornaldarsaga*, 137-138. Insgesamt hat sich die dreimalige Wiederholung durchgesetzt. Reifegerste, *Bósa saga*, 199-210.

liefert.⁴⁹⁷ Renaud ist sicher, dass der Autor der *Bósa saga* bestimmte *fabliaux* kannte, aus denen die sexuellen Symbole entnommen sind.⁴⁹⁸

Die *Bósa saga* ist auch für die *Buslubæn* bekannt, die jedoch nicht aus der heroischen Dichtung stammen, sondern eine volkstümliche Verwünschungsformel zeigen.⁴⁹⁹ Briem identifiziert Motivparallelen zwischen der *Bósa saga* und der russischen Heldendichtung zu, wobei einzelnen Szenen durchaus ähnlich aufgebaut sind.⁵⁰⁰

Naumann sieht die *Bósa saga* als typisches Beispiel für Abenteuersagas bzw. Brautgewinnungssagas mit einem erkennbaren doppelten Gliederungsprinzip bestehend aus einem äußeren Handlungsrahmen (mit der Dreiteilung in Initialsequenz, Abenteuerzyklus und Finalsequenz) sowie einem inneren, ebenfalls dreigeteilten, Erzählkreis des Hauptteils. Der Akzent liegt klar auf der letzten Episode, wenngleich der zweite Teil großen Raum einnimmt. Die Dreizahl kann nach Naumanns Meinung jedenfalls als markantes Strukturelement der *Bósa saga* bezeichnet werden.⁵⁰¹ Die *Bósa saga* als Brautgewinnungssaga ist insofern schwerer zu argumentieren, als sich die erste „Brautwerbung“ ja eher zufällig ergibt, da Bosi und Herraud im Tempel zufällig eine Frau finden. Die weiteren Abenteuer entspinnen sich dann an dieser Frau. Eine Brautwerbung setzt voraus, dass man von Anfang an das Ziel hatte, eine Reise oder ein Abenteuer zu unternehmen, um eine Braut zu erwerben, was hier definitiv nicht der Fall ist. Die beiden weiteren Abenteuer sind dagegen sehr deutlich an Brautwerbungsschemata angelehnt.

⁴⁹⁷ Vgl. Naumann, Erzählstrategien in der Fornaldarsaga, 137-138. Auf die Germanistik bezogen wäre dies „niedere Minne“, und ist innerhalb der *Fornaldarsögur* eine bemerkenswerte Innovation.

⁴⁹⁸ Vgl. Renaud, La saga de Bósi et Herrauðr, 7-8. So zum Beispiel erinnert die Schilderung an die Szene des Fohlens in *De la Damoïsele qui n'ot parler de fotre qui n'apst mal au cuer*. Was jedoch noch wichtiger ist, ist, dass die Saga von dem französischen *chanson de geste* *Huon de Bordeaux* sowie vom deutschen Epos *Herzog Ernst* inspiriert ist. In beiden erinnert die Handlung an jene der *Bósa saga*, ebenso finden sich gemeinsame Motive, wie der Greif oder die magische Musik. Der nordische Autor hat jedoch nicht einfach eine Nachdichtung geschaffen, sondern die Erzählungen in ein wikingisches Umfeld transferiert und für ein skandinavisches Publikum aufbereitet.

⁴⁹⁹ Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 43; Jiriczek, Die *Bósa saga*, LXXV-LXXVII. Jiriczek geht auch auf die Nachwirkung der *Buslubæn* in der neuzeitlichen Gesellschaft ein.

⁵⁰⁰ Vgl. O.B. Briem, Germanische und russische Heldendichtung (nebst Bemerkungen zur *Bósa-saga*) in: Germanisch-romanische Monatsschrift, XVII (1929), 341-355. Briem bezieht sich dabei auf den Zyklus der Bylinen von Nowgorod, die einen ähnlichen Charakter wie Bósi kennen: „das wilde Draufgängertum, Willkür und Rauflust, und das sich Auflehnen gegen jede Autorität [...] Achtung, die er seiner Mutter erweist, [...] Treue, die er den Gefährten hält“ (353). Er sieht ebenfalls die Parallele zu *Huon de Bordeaux*. Er erläutert die möglichen Rekonstruktionen. Noch spekulativer geht es bei der Verbindung zwischen „Wassilij“ und „Bósi“ zu. Diesen Zusammenhang versucht er unter anderem über den Namen des russischen Helden, Wassilij Buslajewitsch, der von Buslaj abstammt, zu konstruieren, nämlich über Bosis Stiefmutter Busla. Für Briem ist die Herkunft des Motivkomplexes (hier geht es vor allem um einzelne Teile der Saga) jedenfalls geklärt.

⁵⁰¹ Vgl. Naumann, Erzählstrategien in der Fornaldarsaga, 133. Naumann vermutet im Falle der *Bósa saga* ein Schema-Zitat aus dem Umkreis der internationalen Brautwerbepik, vielleicht sogar der deutschen Spielmannsepik, die ebenfalls aus der Dreiteilung Werbung, Entführung und Rückentführung besteht. Er bezieht sich auf Frings/Braun. Bezogen auf die Strukturanalyse zeigt sich, dass die Prüfungen einen tieferen Mechanismus aufweisen, nämlich, dass „erst der Systemzwang zur dreimaligen Wiederholung [...] der Strukturschablone zur Vollform [verhilft] und [...] die sinnvolle funktionale Verknüpfung der Handlungskette sicher[stellt].“ (138).

Zwar ist in der *Bósa saga*⁵⁰² die Orientierung am Brautwerbungsschema zu erkennen, dennoch ist es auffällig, dass außerehelichen Beziehungen in dieser Saga so viel Raum gegeben wird. Berühmt sind die Liebesabenteuer Bosis, doch er ist nicht der einzige, der sich vergnügt: Seine Ziehmutter Busla ist die Geliebte seines Vaters Thvari, und auf der Reise zur Rettung Hleids benützen sie die *frilla* des königlichen Beraters Sigurds, ebenfalls eine Bauerntochter, die neben Kleidungsstücken nähen auch noch Musikinstrumente reparieren kann. Durch sie kommen Bosi und Herraud an Sigurd heran, um schließlich am Hochzeitsfest teilnehmen zu können, wo sie Hleid befreien.⁵⁰³ Die Aussage der Saga scheint fast zu lauten, dass man als Mann problemlos Bauernfrauen zum Vergnügen aufsuchen kann. So steht ja auch das Kind, das Bosi mit der ersten Bauerntochter zeugte, der Beziehung zu Edda kaum im Weg. Es ist aber auch ein Zeichen für die Haltung der Saga den Frauen gegenüber.

Sieht man von Hleid ab, und natürlich Busla, so sind die Frauenfiguren nicht handlungsrelevant, sondern dienen vor allem einem erzählerischen Interesse – die Informationen für das Bestehen der Abenteuer kann Bosi offenbar nur durch Beischlaf mit unterschiedlichen Bauerntöchtern gewinnen. Im Gegensatz dazu steht die Betonung der *brúðr* Hleid. Hleid ist auch die einzige in der gesamten Saga, die als *mey* bezeichnet wird. Da sowohl Bosi als auch Herraud eine Braut bekommen, ist der Gegensatz umso größer: Herraud befreit seine Braut, er muss sie wieder zurückgewinnen, nachdem sie nochmals entführt wurde, aber schließlich „[...] Herrauð. Þau Hleiðr unnuzt mikit“⁵⁰⁴. Bosi kümmert sich wenig um derartige Dinge, er sucht sich eine Braut und holt sie sich einfach, noch dazu benutzt er eine weitere Bauerntochter, um überhaupt an Edda zu gelangen. Edda kann sich nicht wirklich wehren, das Ultimatum, das Bosi ihr im Wald stellt, kann sie als Königstochter offenbar nicht annehmen; und der Eunuch, der sie begleitet, wird von Bosi kurzerhand am nächsten Baum aufgehängt.⁵⁰⁵ Die Art, wie Bosi sie auf sein Schiff bringt, wirkt wie das sprichwörtliche Abschleppen: „Síðan setti Bósi konungsdóttur á handlegg sér ok fóru þar til er þeir fundu Smið. Konungsdóttir barzt litt at, en þegar Smiðr hafði orð við hana, tók af henni allan óhug, ok siglðu heim í Gautland.“⁵⁰⁶ Der Gegensatz zwischen der Art der Brautwerbung sowie der jeweiligen Braut scheint die Gegensätze der beiden Helden, Bosi und Herraud, widerzuspiegeln. Ähnlich wie in der *Hrólfs saga Gautrekssonar* scheinen auch hier die Bräute auf die Charaktere der Helden zugeschnitten zu sein, wobei im Fall der *Bósa saga* der Gegensatz wohl größer ist. Das zeigt sich auch in der Verwendung von

⁵⁰² Siehe Anhang 5.

⁵⁰³ Vgl. Jiriczek, *Bósa saga*, 43. „hann [Sigurðr] er nú farinn til frilla sinnar; hún er ein bóndadóttir hér við skóginn, ok lætr hann sauma sér klæði ok semr hljóðfæri sín.“

⁵⁰⁴ Jiriczek, *Bósa saga*, 62.

⁵⁰⁵ Vgl. Jiriczek, *Bósa saga*, 53-54.

⁵⁰⁶ Jiriczek, *Bósa saga*, 54.

Adjektiven: Während Hleid *fræg*, *fríð* und *væn* ist, ist Edda bloß *fríð*.

Insgesamt muss in Bezug auf die Adjektive der Saga festgestellt werden, dass sie kaum relevant sind. Die Charakterisierung generell erfolgt durch Taten und im Fall der Frauen so gut wie gar nicht, da sie großteils passiv sind. Aus dieser Passivität sticht lediglich Busla hervor.⁵⁰⁷ Ein weiteres Merkmal, das die *Bósa saga* von den anderen Sagas des Textkorpus abhebt, ist die enorme Anzahl an verwendeten Pronomen: Insgesamt fast 64% aller Bezeichnungen von Frauen sind Pronomen. Keine andere Saga dieser Untersuchung hat einen auch nur annähernd so hohen Anteil. Auf der anderen Seite ist der Anteil an Substantiven, die als Bezeichnung für Frauen verwendet werden, gering; nur die *Gautreks saga* hat noch weniger. Von den 60 Substantiven sind alleine 10 *konungsdóttir* und 13 *bóndadóttir* und weitere 7 *brúðr*. Es ist allerdings zu ergänzen, dass bei Herausnahme der Bauerntöchter aus der Auswertung, deren Auftreten ja vor allem durch direkte Rede bestimmt ist, die generell einen sehr geringen Anteil an anderen Bezeichnungen als Pronomen hat, verbessert sich das Verhältnis etwas, es ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass in der *Bósa saga* die Pronomen als Bezeichnung für Frauen überwiegen (der Anteil liegt immer noch bei ca. 50%).⁵⁰⁸

5.4.5 *Sturlaugs saga starfsama*

Im Unterschied zu den anderen Sagas der Untersuchung fällt bei der *Sturlaugs saga starfsama*⁵⁰⁹ auf, dass sie in ihrem relativ schmalen Umfang eine überdurchschnittliche Anzahl Frauenfiguren enthält. Doch ist es nicht nur die reine Anzahl, sondern auch die Art der Frauenfiguren, die sich von den anderen Sagas des vorliegenden Textkorpus unterscheidet. Die Frauen sind Staffage für die Abenteuer, selbst dort, wo sie auf den ersten Blick souverän erscheinen. Wird bei Asa und später bei Ingibjörg (der Tochter von Yngvar) betont, sie würden das Recht haben, sich selbst für einen Werber zu entscheiden, so werden sie doch tatsächlich überrumpelt und Teil von (männlichen) Machtspielen. Besonders fällt auf, dass der Vater der jeweiligen Braut die Wahl zwischen Freigabe der Braut oder Kampf und/oder Tod hat, was wenig überraschend immer zugunsten des Werbers endet. Asa lehnt just den passenden Werber ab, der sie nach zwei Zwangsverlobungen durch einen Trick zurückgewinnt. Sie ist keine kämpfende Jungfrau wie Thorbjörg in der *Hrólfs saga Gautrekssonar*, sie ist nur scheinbar aktiv. Das tatsächliche Sagen haben die Männer.

Insofern hat es Asa ja noch gut getroffen. Die drei Brautwerbungsabenteuer, die aus den weihnachtlichen *heitstrengir* hervorgehen, zeigen den Umgang mit Frauen in der Saga am

⁵⁰⁷ Zur Figur der Busla siehe weiter unten Kapitel 5.5.2.

⁵⁰⁸ Zu den Details siehe Anhang 3 und 4.

⁵⁰⁹ Siehe Anhang 10.

deutlichsten. Jedes Mittel, jede List ist recht, um das Ziel zu erreichen, sogar das Töten der getäuschten Braut ist legitim, sofern man nur bekommt, was man braucht. Hier unterscheidet die Saga jedoch zwischen Gut und Böse: diejenigen, die den Anschein haben, über Zauberkünste zu verfügen, oder diese tatsächlich einsetzen, müssen sterben, alle anderen darf man zwar täuschen, aber die Bestrafung scheint hier nur die Heirat durch den „richtigen“ Ehemann zu sein. Ingibjörg wird nach der Eroberung durch Franmar nicht mehr wirklich erwähnt. Der Weg ist das Ziel: die Schilderung der Abenteuer.

Schon an der Vorstellung der umworbenen Frauen erkennt man deren folgende Bedeutung für die Handlung:

Asa: „hann [Hringr] atti fyrir dottur eina er Asa het hin fagra þuiat hon þotti Sua bera at meyum sem rauda gull af eiri skinn ut der sol af odrum himintunglum.“⁵¹⁰

Sturlaug informiert Frosti, dass er um Mjöll anhalten soll („dottur Snæs konungs“ und weiter unten „Mioll konungsdottur“), als Frosti sie zum ersten Mal trifft: „þar sitr kona a stoli ok kembir Ser med gullkambi. harid la a dynunum hia henne fagur sem silki edr halmr nyliga lagadr. hann Ser nu yfirlit hennar ok þotti hann ei hafa sed fegri konu en þessa.“⁵¹¹

Ingibjörg, die Tochter von König Yngvar, wird zwar erstmals in Franmars *heitstrengr* erwähnt, vorgestellt wird sie aber erst, als Franmar nach Aldeigja kommt: „Ingibiorg hiet dottur hans. hon uar huerri konu fridari fogr at sia en spok at uiti læknir allgoðr. sottu ok margir menn til hennar þegar þeir miog þurftu. Sua er fra sagt at hon skilldi sialb kiosa Ser mann till eignar. margir hofdu bedit hennar ok hafdi hon ollum fra uisat.“⁵¹²

Ingibjörg, Tochter des Königs von Garðaríki (namentlich nicht genannt), um die Sighvat im Namen von Aki wirbt: „[...] til Garðaríkis at bidia Ingibiargar konungsdottur.“⁵¹³

Die *Sturlaugs saga* ist neben der Darstellung der Frauen als passive Subjekte, ja fast schon Objekte, vor allem hinsichtlich der schieren Menge an Belegstellen für Frauen interessant. Obwohl die Saga zu den kürzeren Abenteuersagas gehört, enthält sie fast ebenso viele Belegstellen wie die kürzere Version der *Hrólfs saga Gautrekssonar*. Spitzenreiter in der Untersuchungsgruppe ist die *Sturlaugs saga* hinsichtlich der Verwendung von Namen. Keine

⁵¹⁰ Otto J. Zitzelsberger, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama*, a Decipherment, Edition, and Translation of a Fourteenth Century Icelandic Mythical-Heroic Saga, Düsseldorf 1969, 8. Die Zitate werden ohne die Zeichen, die Ergänzungen und ähnliches markieren, wiedergegeben. Siehe Erläuterungen Zitzelsberger, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama*, 7.

⁵¹¹ Zitzelsberger, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama*, 24.

⁵¹² Zitzelsberger, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama*, 26.

⁵¹³ Zitzelsberger, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama*, 26. Mehr erfährt man über diese Frau auch nicht. Dass diese Frau einzig Handelsobjekt ist, erkennt man auch daran, dass der Vater die Herausgabe an Aki Sighvat mit den Worten verweigert: „[...] at þer ætlið at ek muni Sua kasta ut fe ok konu londum ok þegnum at ek gefa þrælum Styrlaugs konungsdottur mina [...]“ (26). Sighvat ist deshalb Werber, da er in seinem Versprechen Treue geschworen hat und alles zu tun, was die Schwurbrüder ihm auftragen. Alleine an der Motivation der Brautwerbung, die für Aki ist und durch Sighvat durchgeführt wird, merkt man, dass diese Episode ein Lückenfüller ist.

andere Saga bezeichnet ihre Frauen so häufig mit Namen wie die *Sturlaugs saga*. Im Vergleich zu den beiden Versionen der *Hrólfs saga Gautrekssonar* sowie der *Egils saga einhenda*, nennt die *Sturlaugs saga* ihre Frauen fast doppelt so oft beim Namen. Dieser Anteil geht nicht, wie man erwarten könnte, auf Kosten der Verwendung von Pronomen, sondern auf Kosten von Substantiven. Im Gesamtbild ist aber auch hier die Gesamtanzahl sowie auch die Menge unterschiedlicher Begriffe hoch, ja sogar höher als in der längeren Version der *Hrólfs saga Gautrekssonar*. Das liegt einerseits wohl daran, dass die Trollfrauen und die Priesterin nicht – so wie in der *Bósa saga* – einheitlich, sondern auf verschiedenste Art bezeichnet werden (z.B. *skripi*, *kvilding*, *kvidkendi*, *hofgyðja*), aber auch allgemeine Frauenbezeichnungen wie *kona*, *mey*, *kerling* finden sich häufig.⁵¹⁴ Auf der anderen Seite hatte der Autor der Saga ein ganz offensichtliches Interesse an möglichst bunten Frauenfiguren. Hier wäre eine Untersuchung der Erzählstruktur im Hinblick auf Frauenfiguren und die Einbindung der Frauenfiguren in die verschiedenen Stellen sicher aufschlussreich, denn es besteht der Verdacht, dass bis auf wenige Stellen in allen Szenen zumindest *irgendwie* eine Frau vorkommt.

Auch die Verwendung *verschiedener* Adjektive lässt sich beobachten. Anders als in den anderen Sagas, wo die Tendenz eindeutig zu ähnlichen Beschreibungen geht – so dies überhaupt von verhältnismäßig wenig eingesetzten Adjektive abgeleitet werden kann –, zeigt sich in der *Sturlaugs saga*, dass der Autor offenbar möglichst viele verschiedene Begriffe einsetzen wollte. Einzig das Wort *fagr* wird mehr als einmal verwendet, dies jedoch einzig deshalb, weil Asa den Beinamen „*hin fagra*“ trägt. Ansonsten werden nur einzelne Frauen als *fagr* bezeichnet: Snælaug, Mjöll und Ingibjörg, bzw. auch die Trollfrau Hrimhild, wobei das in diesem Fall als Scherz gemeint ist. Gehäuft treten die Adjektive überraschenderweise nicht bei Asa, sondern bei der *hofgyðja* auf. Zunächst wird sie mit den üblichen „unheimlichen“ Eigenschaften versehen, *stór*, *blá*, *digr*, *svarteygð* (und zudem *svipuð illa*), wird aber explizit als *vel buin* bezeichnet. Das ist jedoch nicht der einzige Widerspruch innerhalb der *Sturlaugs saga* in Bezug auf Schilderung von Frauen (insbesondere im Zusammenhang mit der Schilderung von Schönheit). Stärker noch betrifft dieser Gegensatz Mjöll.⁵¹⁵

Insgesamt zeigt sich in der *Sturlaugs saga* ein eigenartiger Gegensatz zwischen der farbigen Schilderung von Frauen und der eigentlichen Abschiebung in die Passivität im Rahmen der Sagahandlung. Einzig Vefreyja wird eine aktivere Rolle zugeschrieben; zu Beginn scheint sie eine zentrale Rolle einzunehmen, mit zunehmendem Fortgang der Erzählung verschwindet sie jedoch mehr und mehr aus dem Blickfeld. Bei der Episode von Mjöll wird

⁵¹⁴ Siehe dazu Anhang 3 und 4.

⁵¹⁵ Dazu ausführlich in Kapitel 5.5.4, 5.5.6.

sie überhaupt nur mehr beiläufig als Planerin der Aktion genannt.⁵¹⁶

5.5 Vergleichende Betrachtung der Ergebnisse

Die Auswertung der einzelnen Sagatexte hat gezeigt, wie verschieden die Charakterisierung von Frauen in Abenteurergusas sein kann. Ebenso interessant ist die Variation von Motiven wie der Brautwerbung. Im Folgenden sollen die Einzelergebnisse im Zusammenhang betrachtet werden, wobei zunächst Einzelaspekte analysiert werden, und zum Abschluss generelle Linien identifiziert werden.

5.5.1 Grenzüberschreitung

Grenzüberschreitungen finden sich in allen Sagas, doch eher im räumlichen Sinn. Die Abenteuer finden außerhalb des eigenen Raumes (des Helden) statt. Diese Grenzüberschreitung entspricht dem Fremden von Schulz⁵¹⁷, also einem Raum, in dem Andersartiges problemlos existieren kann und gesellschaftliche Normen gelockert, zum Teil sogar aufgehoben sind. Diese Begegnungen finden zwischen Menschen, Zauberinnen und Trollfrauen statt. Die Andersartigkeit bedingt nicht unbedingt die negative Einstellung der dort anzutreffenden Personen. Die Wahrscheinlichkeit, derartige Charaktere zu treffen, ist jedoch hoch.

Töchter von bösen Königen mit Zauberkenntnissen können allerdings durch den richtigen Helden in die „normale“ Welt geführt werden. Das trifft auf Ingibjög aus Irland (*Hrólfs saga Gautrekssonar*), für Hleid aus Glæsirvellir (*Bósa saga*) und für Ingibjörg aus Aldeigja (*Sturlaugs saga starfsama*) zu. Durch den Sieg des Helden scheint die Gefahr, die von den magischen Fähigkeiten der Väter ausging, nicht mehr auf die Töchter übergehen zu können und somit gebannt zu sein. Solange die Frau die wesentlichen Kriterien erfüllt, allen voran Schönheit, aber auch Weisheit, Klugheit und gutes/höfisches Benehmen⁵¹⁸, so ist eine „Befreiung“ aus dem fremden Raum möglich.

Ketil ist ein Beispiel, dass ein Mann auch einen fremden Raum besetzen kann, und noch stärker wird dies am Beispiel Bosis deutlich. Beide heiraten in den fremden Norden, Ketil nach Russland, Bosi nach Bjarmaland, und übernehmen die Stellung von bösen oder zumindest magisch begabten Herrschern. Interessanterweise sind beide keine anständigen Helden, und Bosi hat sogar außergewöhnliche Vorfahren (die Schildmaid Brynhild und Thvari), sondern raue Gesellen, die auch im Laufe der Saga durch ihr schlechtes Benehmen und fehlende Manieren gegenüber Frauen bzw. fehlenden Respekt auffallen.

⁵¹⁶ Siehe ausführlicher weiter unten, Kapitel 5.5.2, 5.5.3.

⁵¹⁷ Vgl. Schulz, Riesen, 231-237.

⁵¹⁸ Ingibjörg: *vitr* und *vænr*; Hleid: *vænr*, *fríðr*, *kurteis* sowie schönes Haar und seidene Haut; Ingibjörg (*Sturlaugs saga*): *fríðr* und *fagr*.

Raum ist somit ein zentrales Element der Charakterisierung in den untersuchten *Fornaldarsögur*. Dies gilt jedoch nicht nur für die Frauenfiguren, sondern für sämtliche Charaktere. Wie bereits von Schulz betont, sind dennoch die Trolle und übernatürlichen Wesen, auf die man in den fremden Räumen stößt, vornehmlich weiblich, womit eine Verbindung zwischen dem biologischen Geschlecht, dem fremden Raum und bestimmten – in der Regel negativen – Eigenschaften hergestellt wird.

5.5.2 *Paarbeziehungen*

Sieht man sich „Paare“ in den Sagas an, so sind einige interessante Beispiele zu finden. Paare im hier verstandenen Sinn ist eine Beziehung zwischen einem Mann oder Frau oder zwischen zwei Frauen, die a) sich ergänzen und/oder durch ihr Zusammenwirken näher charakterisiert werden und deren Eigenschaften so herausgestrichen werden⁵¹⁹, b) ein Paar, das eine Einheit bildet, eine Art Spiegelbild des jeweils anderen darstellt und c) Paare, die durch ihr Zusammenwirken die Handlung vorantreiben, wobei das Vorantreiben der Handlung durch lediglich eine dieser Personen nicht oder nur bedingt möglich wäre. Es scheint so, wengleich die hier angeführten Belege zu wenig sind, um verbindliche Aussagen treffen zu können, dass in den untersuchten Sagas Paare aller drei Arten zu finden sind, was wiederum auch auf eine gewisse Absicht des Sagaautors hindeuten könnte. Es ist freilich auch nicht auszuschließen – hierzu wären wiederum Untersuchungen der Erzählstruktur nötig –, dass diese Paarbildungen mit bestimmten Motiven im Zusammenhang stehen oder auf literarische Vorlagen zurückgehen, die in anderen Literaturgattungen häufig zu finden sind (man denke nur an den Einfluss, der von der kontinentaleuropäischen Literatur ausgegangen ist, oder auch an Märchen).

Die untersuchten Sagas sind hinsichtlich der Frage zur Paarbeziehung höchst unterschiedlich. Zentral scheint die Idee der Paarbeziehung jedenfalls in der *Hrólfs saga Gautrekssonar* zu sein. Hier ist es das Paar Thorbjörg/Thornbjörg – Hrolf, das die Saga geradezu wie ein roter Faden durchzieht. Vergleicht man die Eigenschaften Thorbjörgs/Thornbjörgs mit jenen Hrolfs, so fällt auf, dass sie als weibliche Ausgabe Hrolfs erscheint. Wie Hrolf ist sie eine gute Kämpferin, schön, begabt in allen Dingen, tugendhaft, besonnen, überlegt und großzügig, entschlossen, wenn es gilt, die Freunde und die Familie zu verteidigen. Das wird besonders deutlich an der Szene, in der sie begleitet von Ketil und Ingjald mit den von ihr angeführten Truppen nach Irland kommt. Sie kommen vor die Burg und treffen auf ein Meer von Gefallenen. Ketil will die Burg sofort niederbrennen, während Thorbjörg/Thornbjörg versucht, ihn zu überreden, doch noch nach Überlebenden zu suchen, man könne ja nicht

⁵¹⁹ Das wäre somit ähnlich, wie es Rowe/Harris argumentieren. Vgl. Rowe/Harris, *Short Prose Narrative*, 470; Naumann, *Die Abenteuersaga*, 45-46. Siehe auch Kapitel 4.3.1.

wissen, ob noch jemand, oder gar Hrolf, noch in der Burg sei. Schließlich setzt sich der heißblütige Ketil durch, jedoch nicht, weil er Thorbjörg/Thornbjörg mit seinen Argumenten überzeugen konnte, sondern weil er einfach eine Fackel nimmt und zur Tat schreitet.⁵²⁰ Dass Thorbjörg/Thornbjörg Recht hatte mit ihrer Einschätzung, ist dem Publikum von Anfang an klar, und ihr selbst, als sie vor Hrolf steht, der sich dann auch gleich bei ihr darüber beschwert, warum sie ihn fast abgefackelt hätte. Thorbjörg/Thornbjörg erwidert jedoch nicht, dass dies Ketils Idee war, sondern dass sie niemals ihm oder den Gefährten schaden wollte und die Aktion sicher nicht gegen ihn gerichtet war.⁵²¹ Bei allen Unterschieden zwischen den beiden Versionen der *Hrólfs saga Gautrekssonar* – diese Episode ist fast ident, was auf eine Charakterisierung hindeutet, die bereits lange in der Saga, vielleicht sogar von Anfang an, enthalten war. Es kann auch erklären, warum die Beziehung zwischen Thorbjörg/Thornbjörg und Hrolf so harmonisch mit der Handlung verknüpft ist und man das Gefühl hat, dass beide wirklich ein perfektes Paar bilden.

Ein besonderes Paar, ebenfalls in der *Hrólfs saga Gautrekssonar*, bilden Ingibjörg und Sigrid. Sie zählen zu den auffälligsten Personen in der Untersuchung aus einem bestimmten Grund: Sigrid ist *keine* Königtöchter, sondern Kammerjungfrau. Zwar wird erwähnt, sie stamme von einem reichen Iren ab, dies wohl aber nur zur Legitimierung ihrer wichtigen Stellung innerhalb der Saga. Ingibjörg, die allein schon aufgrund ihrer sozialen Position, den Ton angibt und Sigrid die Anweisungen erteilt, ist die starke, entschlossene Frau, die auch rasch erkennt, dass Hrolf überlebt haben muss und wohl Hilfe braucht, ebenso wie sie rasch ahnt, dass der vermeintliche Troll in der Halle ein groß gewachsener Mensch mit durchaus wichtigem Anliegen sein muss. Sigrid wird zwar als ängstlich dargestellt – und das in ausgesprochen lustigen Szenen – zeigt aber dennoch Mut und vor allem Treue, indem sie ihrer Herrin beisteht. Dass Kammerjungfrauen eine Mittlerfunktion haben, findet sich auch in der *Sturlaugs saga*, dass sie jedoch handlungsrelevant sind, nur in der *Hrólfs saga Gautrekssonar*. Diese Handlungsrelevanz wird in der *Hrólfs saga Gautrekssonar* auch mit einem Ehemann, eben jenem vermeintlichen Troll, Thorir, vor dem Sigrid zuerst derartige Furcht hatte, belohnt. Auch dieses Paar findet sich, so wie schon Thorbjörg/Thornbjörg und Hrolf, in beiden Versionen fast ident.⁵²²

Weniger ein Paar als eher eine Symbiose bilden die beiden Hilds aus der *Egils saga*

⁵²⁰ Ketil ist in der Saga jedoch nicht nur an dieser Stelle ungeduldig, bereits Hrolf bezieht sich bei der Werbungsfahrt nach Ullarokr darauf, nur kann in diesem Fall Hrolfs sich durchsetzen.

⁵²¹ „Þá mælti Hrólfur konungur: seint er at tryggva slíkar konur, sem þú ert, vilð nú brenna oss inni, sem melracka í greni. Hón svarar: þá máttu nú frammar virða, Hrólfur konungs! at vér gerim þetta eigi af illvilja við yðr ok eigum nú öll saman sigri at hrósa, er þér eruð allir heilir, sem mestu varðar af várum mönnum.“ (Detter, *Zwei Fornaldarsögur*, 72-73; die Stelle ist in der längeren *Hrólfs saga Gautrekssonar* fast ident).

⁵²² Vgl. Schlauch, Riesen, 169-172; Detter, *Zwei Fornaldarsögur*, 68-71; Jónsson/Vilhjálmsón, *Fornaldarsögur Norðlanda*, III, 137-139.

einherda: Die beiden Schwestern, Brynhild und Bekkhild, werden überwiegend, in rund zwei Drittel aller Nennungen, zusammen erwähnt und beschrieben. Zwar werden jeder von ihnen eigene Eigenschaften zugestanden (Brynhild ist „vanðiz við riddara íþróttir“⁵²³; Bekkhild ist *vitr*)⁵²⁴, dennoch werden sie selbst im Rahmen der Befreiung praktisch nur gemeinsam genannt, sieht man von dem Wettbewerb über die größte Kunstfertigkeit ab. Es scheint fast unerheblich, welche der beiden von Egil bzw. Asmund geheiratet wird, und dass Asmund schließlich Brynhild heiratet, dürfte einzig an der Tatsache liegen, dass sie die ältere und Asmund der „wichtigere“ Held ist.

Ein ähnliches Paar wie Thorbjörg/Thornbjörg und Hrolf bilden Herraud und Hleid, wobei Hleid vor allem in äußerer Hinsicht wie in ihrem Benehmen Herraud angepasst ist, sie selbst ist aber relativ passiv, sieht man von kurzen Kommentaren, dass sie mit Siggeir nicht verheiratet werden will, ab. Das Paar der Saga bilden ganz eindeutig Bosi und Herraud, wobei wohl nicht so streng wie Naumann zu urteilen ist, dass Herraud zur Staffagefigur verkomme, wenngleich die Saga Bosis Namen definitiv nicht zu Unrecht trägt. Herraud dient aber sicherlich als Gegenpol zu Bosi, der dadurch seine direkte Art, offene Sexualität und rüpelhafte Art problemlos ausleben kann.

Zwei weitere Paare lassen sich identifizieren, diesmal eine andere Form der Mann-Frau-Beziehung, nämlich zauberkundige Frau und Held. Derartige Beziehungen finden sich in der *Sturlaugs saga starfsama* zwischen Vefreyja und Sturlaug sowie in der *Bósa saga* zwischen Bosi und Busla. In gewisser Weise könnte man noch Egil und Arinnejfa nennen (ohne Arinnejfa bekäme Egil seine Hand nicht zurück), wobei durch den Mittelteil bestehend aus den *ævisögur* diese Beziehung, die für die Befreiung der beiden Prinzessinnen wichtig ist, etwas in den Hintergrund gedrängt wird. Jedenfalls ist die Beziehung zwischen Egil und Arinnejfa zwar handlungsrelevant, doch nicht so prägend wie die beiden erstgenannten.

Für beide, Bosi und Sturlaug, sind es vor allem die Ratschläge der Frauen, durch die es ihnen überhaupt erst möglich wird, die Abenteuer zu bestehen. Die Art, wie die beiden Frauen ihre Rolle ausfüllen, unterscheidet sich jedoch in vielen Punkten: Vefreyja „verzaubert“ Sturlaug bei ihrer ersten Begegnung (Abklopfen des Körpers, Trank)⁵²⁵ und gibt ihm zugleich das Schwert, das selbst Stein spalten kann; bei den folgenden Begegnungen fragt Sturlaug zwar

⁵²³ Lagerholm, *Drei Lygisögur*, 4.

⁵²⁴ Lagerholm, *Drei Lygisögur*, 7.

⁵²⁵ „Nu far þu or klædum ok uil ek sia bolsuoxt þinn.“ hann gerir suo. hon strykr hann allan ok þickiz hann mikit styrkna uid sidan gefr hon honom ker at dreka“. Und danach gehen sie sogar gemeinsam ins Bett, jedoch mit Stab zwischen ihnen, und unterhalten sich die ganze Nacht. Zitzelsberger, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama*, 13. Schulz meint wohl zu recht, dass die Erzählung an dieser Stelle „explizit auf dem Grad zwischen einer ‚Ziehmutterschaft‘ und einem erotischen Intermezzo [laviert], wenn Vefreyja Sturlaugr als erstes gebietet, sich seiner Kleider zu entledigen.“ Schulz, *Riesen*, 281, 297. Durch die Beratung Sturlaugs mit Vefreyja gewinnt man fast den Eindruck, dass Vefreyja die eigentliche Schaltstelle der Saga ist. „In allen Fällen ist sie es, die Sturlaugr seine Handlungen nahelegt und so über den Gang der Geschichte entscheidet.“ (297).

um Rat, bekommt aber keine wirkliche Auskunft. Für den Holmgang meint Vefreyja bloß, dass Franmar als Verbündeter besser wäre, und auf die Frage nach dem Horn verweist sie auf ihre Schwester. Den letzten Rat erteilt Vefreyja Sturlaug im Zusammenhang mit dessen Schwur herauszufinden, was es mit dem Horn auf sich hat. Erst nachdem Mjöll und Frosti verbrannt wurden, erfährt man, dass dies auf Anraten Vefreyjas geschah.⁵²⁶

Busla wiederum ist als Ziehmutter Bosis wichtig, wobei explizit erwähnt wird, dass Bosi keine magischen Fähigkeiten von ihr erlernen will, vor allem aber im Zuge der Rettung Herrauds und Bosis vor der Todesstrafe, indem sie vor König Hringr die *Buslubæn* spricht. Die *Buslubæn* werden von ihr in drei Teilen vorgetragen, wobei der König sowohl den Spruch als auch die durch Busla damit ausgesprochene Drohung wenig ernst nimmt; erst im Rahmen des zweiten Teils wird dem König der Ernst der Lage klarer, doch es braucht den dritten Teil, dass der König schließlich bereit ist, Buslas Forderungen nachzugeben. Busla erfüllt in dieser Szene zwei zentrale Funktionen: Sie ist einerseits die Beschützerin und Retterin von Herraud und Bosi, zugleich sorgt sie aber dafür, dass die Saga überhaupt eine Handlung bekommt, nämlich die Fahrt nach Bjarmaland und die Suche nach dem Greifenei.⁵²⁷ Als Leser/Zuhörer der Saga weiß man, dass Busla hier keine leeren Drohungen ausspricht, durch den einleitenden Hinweis (über die Gefahr des Aussprechens der Beschwörung), die Tatsache, dass Hring in seinem Sessel wie gelähmt sitzt und schließlich sie erst verschwindet, als der König den Eid leistet, ihre Bedingungen zu erfüllen, um den Drohungen der *Buslubæn* zu entgehen. Vor der ersten Fahrt nach Bjarmaland sowie vor der zweiten Fahrt Bosis, um Edda zu rauben, wird Busla explizit als wichtige Ratgeberin genannt. Es sind somit keine magischen Gegenstände oder Verzauberungen, die ihre Hilfe ausmachen, sondern ihr Rat und ihre Drohungen. Erst beim entscheidenden Schiffskampf zwischen Herraud und Bosi auf der einen und Harek auf der anderen Seite werden ihre Zauberkräfte offenbar – vorausgesetzt man nimmt an, dass der „Zauberhund“ (*glatunshundtík*), der helfend eingreift, tatsächlich Busla ist –, indem sie Harek, der mit böser Magie kämpft, ins Meer zieht und beide dort verschwinden und die Schlacht so zugunsten Herrauds und Bosis entschieden wird.⁵²⁸

Beide Frauen, Vefreyja und Busla, verfügen über magische Fähigkeiten, die sie jedoch unterschiedlich einsetzen. Beide sind als Ratgeberinnen von zentraler Bedeutung für den

⁵²⁶ Zu Vefreyja: Vgl. Schulz, Riesen, 296-297 inkl. Fußnoten. Schon der Name, zusammengesetzt aus dem Wort *vé* (Heiligtum) und dem Namen der Göttin Freyja ist mit dem mythischen Bereich assoziiert. Der Name ist nur für diese Frau überliefert (somit auch in der *Þorsteins saga Víkingssonar* und der *Göngu-Hrólfs saga* überliefert). Anknüpfungspunkte zu den Sagas erfolgen in den späteren Versionen verstärkt über Vefreyja. Siehe auch jüngere Redaktion (B) von Zitzelsberger.

⁵²⁷ „Sentu þá forsending, segir kelling, þá sem tvísyni er á, hversu þeim gengr, ok ábyrgizt þeir sik sjálfir.“ Die Entscheidung, das Greifenei suchen zu lassen, stammt aber offenbar von Harek. Jiriczek, Die *Bósa saga*, 20.

⁵²⁸ Vgl. Jiriczek, Die *Bósa saga*, 59.

Helden, Busla ist sogar für das Abenteuer selbst verantwortlich (Suche nach dem Greifenei). Vefreyja greift aber nicht aktiv ins Geschehen ein, Busla jedoch schon (*Buslubæn*). Was beide Frauen eint, ist ihre Hilfestellung, ihre planerischen Fähigkeiten und der gute Rat; beide sind zentral für die Handlung und für das Erfüllen der Aufträge (die interessanterweise beide um einen Schatz in einem Tempel gestaltet sind, einmal ein Greifenei, einmal ein Auerochshorn).

Die einzige Saga, die keine Paarbeziehung aufweist, ist die *Gautreks saga*, was mit Sicherheit an der generellen Darstellung der Frauenfiguren liegt.

5.5.3 Ratgeberin

Das Motiv der Ratgeber findet sich in der altnordischen Literatur generell häufig, meist in Form von Personen am Königshof, die dem König zu verschiedensten Gelegenheiten mit Rat zur Seite stehen. In den untersuchten Sagas gibt es sowohl in der *Gautreks saga* als auch in der *Hrólfs saga Gautrekssonar* eine entsprechende Szene, in der der König (jeweils Gautrek) von seinen Beratern motiviert wird, sich doch eine Ehefrau zu suchen.

Die hier vorgestellte Ratgeber-Funktion ist eine andere. Es ist vielmehr eine Be-Ratung. Diese findet zwischen Eheleuten statt, manchmal auch durch Frauen mit Zauberkraften. Die Beratung zwischen den Eheleuten verläuft immer gleich ab: Die beiden Eheleute liegen im Bett und es entspinnt sich ein Gespräch, in dem der Mann schließlich die Frau um Rat bittet. Die *Hrólfs saga Gautrekssonar* bietet – je nach Version unterschiedlich viele – Beispiele für derartige Szenen, in der *Sturlaugs saga* ist es Asa, die ihrem Mann vor jeder Abenteuerfahrt den Rat erteilt, zu Vefreyja zu gehen und diese um Rat zu fragen.⁵²⁹ Die Ratschläge durch Frauen mit magischen Fähigkeiten wurden schon diskutiert, weshalb hier nicht mehr weiter darauf eingegangen wird.⁵³⁰

5.5.4 Körper und Kleidung

Generell ist zu sagen, dass körperliche Merkmale relativ selten erwähnt werden. Was jedoch auffällt, ist, dass die Erwähnungen hauptsächlich bei Frauen zu finden sind, die entweder in irgendeiner Form übernatürlich sind (Frauen mit Zauberkraften, Trollfrauen) oder Frauen nicht-königlicher Abstammung (Bäuerinnen, alte Frauen).

Das Motiv, „die Riesen durch das Ausmalen primitiver, teilweise auch obszöner Szenarien

⁵²⁹ Vefreyjas Hilfe beschränkt sich nicht nur auf Ratschläge, Sturlaug erhält von ihr auch das Schwert Vefreyjunautur, eine Waffe, die sich in mehreren Sagas findet. Auch die Figur Vefreyja ist nicht auf die *Sturlaugs saga* beschränkt. In Bezug auf das Fóstr-Motiv meint Schulz, dass man zum Beispiel die in mehreren Sagas bezeugt sind und so über die einzelne Saga hinaus eine Tradition begründet wird. Vgl. Schulz, Riesen, 280-281, 296-297.

⁵³⁰ Siehe Kapitel 5.5.2.

als unzivilisierte Gestalten zu denunzieren⁵³¹, betont auch Schulz als wiederkehrenden Zug in den *Fornaldarsögur*. Die Schilderung „fast tierhafter Sexualität“ bezieht sich überwiegend auf weibliche Riesen. Im Falle Arinnefjas wird die Primitivität auch noch durch ihre Freude am Speck und Butterfass unterstrichen, das sie dem Goldschatz vorzieht.⁵³²

Das, was Schulz ausführlich vorstellt⁵³³, kann für die vorliegenden Sagas bestätigt werden, dass nämlich Trollfrauen äußerlich beschrieben werden, wobei es keine sagaübergreifenden gemeinsamen Merkmale gibt. Arinnefja ist zum Beispiel die schönste Schwester, verliert aber im Laufe ihrer Prüfungen Körperteile, erleidet Verbrennungen und muss andere Verstümmelungen ertragen, wodurch sie zu einer ausgesprochen hässlichen Person wird. Interessant ist hierbei, dass diese Verletzungen zwar von ihr erzählt werden, bei der Begegnung mit Egil und Asmund jedoch keine Rolle spielen. Hier steht lediglich ihre riesenhafte Größe im Vordergrund. Die drei Trollfrauen in der *Sturlaugs saga* werden sehr knapp beschrieben, man erfährt von Thorva nur, dass sie einen Fellrock anhat⁵³⁴, von Hrimhild, dass sie offenbar riesengroß ist (wie sonst könnte sie durch den halben Fjord waten? bzw. wird erwähnt, dass das Boot deutlich tiefer sinkt, als sie einsteigt)⁵³⁵. Die Tempelhüterin, die aber explizit als *vel buin* bezeichnet wird.

Das körperliche Element im Zusammenhang mit Sexualität findet sich nur bei Arinnefja, und hier auch nur zu einem Zeitpunkt, wo nicht klar ist, dass es sich um Arinnefja handelt, nämlich in Egils *ævisaga*, in der er schildert, wie eine Riesenfrau in den Kampf zwischen ihm und einem Riesen eingriff, deren Geschlechtsteil er gut erkennen konnte. Eine größere Rolle spielt dagegen die Erwähnung von sexueller Lust und Erregung: Dieses Motiv findet sich ebenfalls bei Arinnefja (nachdem sie mit Thor geschlafen hatte und einen unstillbaren Hunger nach Männern bekam), indirekt erwähnt bei Hornnefja (die es kaum aushalten kann, nur auf Hrolf zu schauen) und bei Mjöll (die es kaum erwarten kann, mit Sturlaug verheiratet zu werden), und schließlich bei den drei Bauernmädchen, jeweils in unterschiedlicher Form. In der *Gautreks saga* wird zwar der Beischlaf von Gauti und Snotra erwähnt, aber nicht der Akt selbst und auch keine Bemerkung darüber, ob es einem der beiden gefiel oder nicht. In der *Hrólfs saga Gautrekssonar* findet sich die Anspielung auf weibliche Sexualität als Beleidigung. Ketil schlägt der Umworbenen Thorbjörg/Thorberg sein Schwert zwischen die

⁵³¹ Schulz, Riesen, 161.

⁵³² Vgl. Schulz, Riesen, 161-162. Hier ist wiederum auf die Untersuchung Mitchells hinzuweisen, der in bildlichen Darstellungen von Frauen an Kirchen den Zusammenhang zwischen Hexen und Butterfässern diskutiert. Vgl. Mitchell, ‚An Evil Woman is the Devil’s Door Nail’, 11-34.

⁵³³ Vgl. Schulz, Riesen, 231-237.

⁵³⁴ Der Fellrock wird von mehreren Autoren als markantes Merkmal von Trollfrauen beschrieben. Tatsächlich hat in den untersuchten Sagas nur *eine* Trollfrau ein entsprechendes Kleidungsstück an (Hrimhild). Vgl. Schulz, Riesen, 162 mit zahlreichen Beispielen.

⁵³⁵ ‚þotti honum [Franmar] ærit miog siga batin er hon kom ut a. [...] hon ste þa fyrir bord ok od til eyiarinnar [...]‘. Zitzelsberger, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama*, 18.

Beine mit dem Kommentar „ok kvað þat heita klámhögg“⁵³⁶. Das lässt vermuten, dass sexuelle Anspielungen bei ehrwürdigen Frauen – und Thorbjörg/Thorbjörg wird definitiv als solche dargestellt – eine schwere Beleidigung darstellen. Wie weit das aber auf gesellschaftliche Gepflogenheiten in der Welt des Sagaschreibers zurückzuführen ist, kann aus diesen Belegstellen nicht geschlossen werden.

Schönheit ist ein wichtiges Merkmal in allen untersuchten Sagas. Schönheit wird in der Regel allgemein angesprochen mit *fagr*, *vaen*, sowie im Vergleich mit anderen Frauen „Schönste im Norden“. Dies ist allerdings in den untersuchten Sagas nicht der Fall (unter anderem wohl auch deshalb, weil in den untersuchten Sagas keine bösen Stiefmütter vorkommen). Schönheit ist für Schulz zudem die „Eingangsvoraussetzung“ von Riesinnen in die menschliche Gesellschaft. „Erst dann gerät sie [die Riesin] in Konflikt mit dem normativen Gesellschaftsbild der Fornaldarsögur, das der Frau im Geschlechterverhältnis eine passive Rolle vorschreibt [...]“⁵³⁷ In den untersuchten Texten scheint dies eher das allgemeine Kriterium für die Möglichkeit zur Heirat generell zu sein.

In diesem Zusammenhang ist Mjöll aus der *Sturlaugs saga* als Sonderfall hervorzuheben. Schulz' Wahrnehmung, dass bei Mjöll Schönheit und negative Konnotation unorganisch mit der Figur und der Handlung verbunden sind, kann aus der Beschreibung der Frau sowie die Art, wie sie in die Handlung involviert ist, nur bestätigt werden. Es wirkt fast so, als hätte der Autor erst im Nachhinein gemerkt, dass er mit dem Paar Mjöll – Frosti (von dem Mjöll annimmt, er wäre Sturlaug) nichts anfangen kann und sie dann mit der Begründung, von Mjöll würde böser Zauber zu befürchten sein, „aus dem Weg räumt“.⁵³⁸ Sie wird als wunderschön dargestellt (Frosti meint sogar, noch nie so eine schöne Frau gesehen zu haben), dennoch wird sie, unter dem Verdacht, eine Zauberfrau zu sein, getötet. Ein Indiz spricht jedoch dafür, dass der Autor die Figur der Mjöll bewusst als Täuschung angelegt hat, nämlich ihr Name (und auch der Frostis), der zu den Riesennamen zählt. Geht man von einer absichtlichen Gestaltung Mjölls aus, so bedeutet dies, dass der geübte Leser/Zuhörer eine Riesin schon aufgrund ihres Namens erkennt (und somit vorgewarnt ist) und dass der Held über diese Frau in jeder Hinsicht verfügen kann. Insgesamt erscheint die ganze Episode als ein Beispiel für respektlosen Umgang mit einer Frau, der dem Autor der Saga allerdings gerechtfertigt erschienen sein muss.⁵³⁹

⁵³⁶ Detter, Zwei Fornaldarsögur, 24.

⁵³⁷ Schulz, Riesen, 192. Besondere Schönheit kann auch ein Hinweis sein, dass von einer Frau nichts Gutes zu erwarten ist, so wie Schulz an einigen Beispielen vorstellt.

⁵³⁸ Vgl. Schulz, Riesen 163 inkl. FN 462. Sie zitiert die Stelle, in der sich Mjöll die Haare kämmt.

⁵³⁹ Vgl. Zitzelsberger, The Two Versions of *Sturlaugs Saga Starsama*, 24-25; Motz, The Beauty and the Hag, 64-65; Schulz, Riesen, 192.

5.5.5 Brautwerbung

Brautwerbung kann jedenfalls als zentrales Element aller untersuchten Sagas genannt werden, wenngleich dieses Motiv in der *Gautreks saga* und der *Egils saga* eine eher untergeordnete Rolle spielt. Die Brautwerbungen in den anderen Sagas zeigen beinahe die gesamte Palette an möglichen Entwicklungen, von der einfachen Brautwerbung, über schwierige Brautwerbung, sei es mit zweitem Werber, mit einem feindseligen Vater oder einer feindseligen Braut, Brautentführung und Befreiung der Braut (in diesem Fall einmal aus Gefangenschaft und einmal aus Verzauberung).⁵⁴⁰ Handlungskonstituierend ist das Motiv jedoch nur in der *Hrólfs saga Gautrekssonar* und der *Sturlaugs saga starfsama*. In der *Gautreks saga* ist die Brautwerbung in die Handlung des dritten Teils (*Refs saga*) eingeflochten und bildet gleichzeitig die Verbindung zum Beginn der *Hrólfs saga Gautrekssonar*. In der *Egils saga einhenda* ist der Ausgangspunkt die Rettung der Braut, somit nicht die eigentliche Brautwerbung, wenngleich die Belohnung für die Rettung der Königstochter die Ehe mit ihnen ist. In der *Bósa saga* ist lediglich die Fahrt Bosis nach Bjarmaland, um Edda zu rauben, als Brautwerbung zu qualifizieren, während die anderen Abenteuer im Zuge der Suche nach dem Greifenei entstehen.

5.5.6 Liebe und Verliebtheit

Die Liebe in den *Fornaldarsögur* ist nicht mit der Minne der höfischen Dichtung zu vergleichen, wie Sävborg ausführlich dargelegt hat.⁵⁴¹ Das bedeutet aber nicht, dass sich nicht Zuneigungsbezeugungen finden lassen.

Die Liebe trifft in den untersuchten Sagas folgende Paare:

Hrolf–Thor(n)björg, Herraud–Hleidr, Gautrek–Alfhild (genaugenommen sogar zwei Mal, nämlich sowohl in der *Gautreks saga* als auch in der *Hrólfs saga Gautrekssonar*, wobei sich im Fall Gautreks die Liebe zu seiner Frau eher in der Trauer um sie erkennen lässt). Die wahre Liebe scheint somit nur dem eigentlichen Sagahelden vergönnt zu sein.

Eine andere Form der Zuneigung ist die Verliebtheit bis hin zur Mannstollheit, die in den untersuchten Sagas von der angebeteten Person (in der Regel dem Helden) nicht erwidert wird, ja sogar ausgenutzt wird. Die Beschreibung Hornnefjas, wie sie über Hrolfs Aussehen schwärmt, und schließlich ihr Verhalten unter dem Felsen, auf dem Hrolf in seltsamer Verkleidung sitzt, erinnert fast an kreischende Teenager vor ihren Filmidolen. Schulz sieht in der Darstellung Hornnefjas die „Karikatur einer mannstollen Vettel“.⁵⁴² Mjöll wird ähnlich

⁵⁴⁰ Vgl. Kalinke, *Bridal-Quest Romance*, 197-199 in Bezug auf die Brautwerbung Asmunds und Parallelen zur *Sigurdar saga fóts*, 208-210.

⁵⁴¹ Vgl. Sävborg, *Kärleken i fornaldarsagorna*. Siehe auch Kapitel 4.4.2.

⁵⁴² Vgl. Schulz, *Riesen*, 193.

dargestellt, woraus man als Leser/Zuhörer wohl nur den Schluss ziehen kann, dass es mit ihr kein gutes Ende nehmen wird. „Die Riesin Mjöll der Sturlaugs saga starfsama läßt sich auf der Handlungsebene der Saga nichts zuschulden kommen, als allzu willig einem Verhältnis mit Sturlaugr entgegenzufiebern.“⁵⁴³ Sie ist sogar eifriger als Frosti, die Verbindung zu bewerkstelligen.

Eine andere Form der Zuneigung erfüllt Arinnefja, die durch ihren Beischlaf mit Thor zu einem mannstollen Weib wurde, und nun mit allen Mitteln versucht, Hring für sich zu gewinnen, was letztlich böse für sie endet. Interessant ist jedoch, dass nachdem sie das Lager mit Odin geteilt hat, nicht mehr von dieser Begierde die Rede ist, so als wäre diese „heimtückische Krankheit“ von Odin ausgetrieben worden. Schulz spricht in diesem Zusammenhang die Vermutung aus, dass christliche Moralvorstellungen und Dämonisierung von Lasterhaftigkeit die Motivgestaltung beeinflussten.⁵⁴⁴

Die Moral der Geschichte, könnte man sagen, ist, dass eine verrückte/hysterische Verliebtheit genauso schädlich ist wie sexuelle Lust. Die betreffenden Frauen werden entweder mit hässlichen Verletzungen (Arinnefja) oder dem Tod (Hornnefja, Mjöll) bestraft. Wahre Liebe dagegen ist etwas Reines, Gutes und kann in den untersuchten Sagas daher nur die „echten Helden“ treffen.

Anders verhält es sich dagegen bei sexueller Begierde, die von einem Mann ausgeht. Weder Gauti, der mit Snotra schläft, noch Bosi, der drei Bauerntöchter verführt, oder Busla, die die *frilla* von Thvari ist, müssen irgendwelche Konsequenzen fürchten. Die *Bósa saga* scheint diese Idee geradezu zu bewerben. Die Frauen verschwinden aus dem Blickfeld; im Fall von Snotra und dem ersten Bauernmädchen wird man informiert, dass sie jeweils Kinder auf die Welt gebracht haben. Die Geburt von Snotras Sohn ist von zentraler Bedeutung für die Saga, handelt es sich doch um Gautrek. Der Sohn einer verführten Frau kann also zum strahlenden Held werden. Eine Frau, die denselben Begierden folgt, ist zumindest schlimmer körperlicher Bestrafung, in der Regel aber dem Tod ausgesetzt (so ja auch die Schwestern von Arinnefja).

5.5.7 Aktive und passive Frauen

Die Unterschiede in der Darstellung von Frauen zeigen sich am stärksten in der Aktivität bzw. Passivität der jeweiligen Person. Unabhängig von der Art der Frau (z.B. Königstochter,

⁵⁴³ Schulz, Riesen, 192. Bei der Reise zu Sturlaugr ist ihr der Weg zu lange und Frosti zu langsam, sodass sie ihm sogar anbietet, sich an ihrem Gürtel festzuhalten. Schulz meint, dass Mjöll eine Riesin ist, was sich jedoch aus dem Text selbst nicht ergibt, man kann dies vermuten, nimmt man die raschen Schritte, denen Frosti nicht folgen kann, als Beleg für eine körperliche Eigenschaft, über die nur große Menschen/Wesen verfügen.

⁵⁴⁴ Vgl. Schulz, Riesen, 193-194. „Die Verlagerung der Strafe in die Unterwelt (undirheimar) und die Bezeichnung Odins als ‚Häuptling der Dunkelheiten‘ (*hofdöingja myrkranna*) siedeln die Episode in einer christlichen gefärbten, wenn auch burlesken Bilderwelt an.“(194). Sie weist auf ähnliche Frauenfiguren hin, und zwar im *Helga þátr Þórissonar*, im *Norna-Gests þátr* und im *Jökuls þátr Búasonar*.

Trollfrau,...) scheint es so etwas wie eine generelle „innere Haltung“ des Textes, und damit des Sagaautors, gegenüber von Frauen zu geben, was wiederum darüber bestimmt, ob den Frauen an sich aktives Verhalten zugestanden wird. Betrachtet man die untersuchten Sagas nach dem Gesichtspunkt, ob eine Frau sich aktiv oder passiv verhält, so lassen sich folgende Rollen in Bezug auf Handlungsrelevanz identifizieren:

Aktive Frauen *handlungsrelevante passive Frauen* *passive Frauen*

Aktive Frauen sind Frauen, die durch ihr Handeln den Fortgang der Erzählung beeinflussen, ohne dass ihnen dieses Handeln durch eine andere Figur vorgegeben wird. Sie treffen eigenständige Entscheidungen, wobei es unerheblich ist, ob diese Entscheidungen letztlich auch akzeptiert oder als „standesgemäß“ wahrgenommen werden. Handlungsrelevante passive Frauen sind Charaktere, die in irgendeiner Form „nützlich“ für die Handlung sind, jedoch nicht durch eigene Handlungen, sondern in Folge des Eingreifens oder auf Motivation des Helden oder anderer Personen. Derartige Frauen können auf den ersten Blick als aktiv erscheinen, es zeigt sich jedoch bei näherer Betrachtung, dass ihr scheinbarer Handlungsspielraum tatsächlich von anderen Personen übernommen wird.⁵⁴⁵ Die dritte Form ist die passive Frau. Sie lässt über sich bestimmen oder ist gezwungen, über sich bestimmen zu lassen, oder sie ist Mittel zum Zweck, erzähltechnisch oder als Teil eines Plans einer anderen Person der Saga (meistens des Helden). Zu den passiven Frauen zählen auch jene, die „Statistenrollen“ haben, wie Frauen, die auf den Frauenbänken in der Halle sitzen, oder Mütter, die nur in der Genealogie einer Person erwähnt werden.

Die Aufteilung der Frauenfiguren der untersuchten Sagas auf die erwähnten drei Rollen sieht folgendermaßen aus, wobei „Statisten“ nicht angeführt werden:

Aktive Frauen	handlungsrelevante passive Frauen	passive Frauen
Thorbjörg/Thornbjörg	(Asa)	Hleid
Ingibjörg I (<i>Hrolfs saga G.</i>)	Sigrid	Ingibjörg I (<i>Sturlaugs saga</i>)
Ingibjörg II (<i>Hrolfs saga G.</i>)	Bauernmädchen	Mjöll
Arinnejja	Ingibjörg II (<i>Sturlaugs saga</i>)	Edda
Busla	Hornnejja	
(Álof)	Thorva	
Ehefrau Hring (nur in längerer Version)	Hrímgerdr	
Ehefrau Eirek (<i>Hrolfs saga G.</i>)	2xHildir (<i>Egils saga einhenda</i>)	
	(Vefreyja)	
	hofgydja	
	Kolfrosta	
	Edda (<i>Hrolfs saga G.</i>)	
	(Snotra)	

⁵⁴⁵ Bereits Heller hat entsprechende Frauen mit passiver Hauptrolle im Rahmen der Berserkerwerbung identifiziert. Vgl. Heller, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, 53-56. Siehe auch Kapitel 4.4.1.

5.6 Zusammenfassung

Die untersuchten Sagas, obwohl lediglich fünf an der Zahl, zeigen in jeder Hinsicht höchst unterschiedliche Charaktere. Knapp zusammengefasst kann man eines definitiv sagen: Frauenfiguren in Abenteuersagas sind nicht einheitlich – weder hinsichtlich der Art der Bezeichnung, Beschreibung, indirekter oder direkter, Häufigkeit von direkter Rede oder Versen, Verwendung von Adjektiven oder Art, d.h. Einsatz von Trollfrauen oder Prinzessinnen. Das wiederum belegt einige Vermutungen, die für das ganze Genre *Fornaldarsögur*, speziell für Abenteuersagas (und verwandte Gruppen) *generell* postulierte Merkmale tatsächlich nur in *einzelnen* Texten zu finden sind und selbst innerhalb ein und derselben Saga gibt es zwischen den Versionen erhebliche Unterschiede, wie am Beispiel der *Hrólfs saga Gautrekssonar* vorgestellt.

Einige allgemeine Tendenzen lassen sich dennoch feststellen, auch wenn hier ganz deutlich betont werden muss, dass diese Annahmen lediglich auf der Untersuchung der erwähnten Texte basieren:

- Je älter die Saga bzw. Sagaversion, desto ähnlicher ist die Art der Frauencharakteristik den Isländersagas: knapp gehalten, wenige Adjektive, Beschreibung erfolgt vor allem durch Handeln und Rede.
- Brautwerbung ist ein zentrales Motiv der Texte, wobei die Variationsmöglichkeiten scheinbar unbegrenzt sind.
- Frauen als Teil der Genealogie sind vor allem für die Helden und deren Vorfahren (in den vorliegenden Sagas allesamt Könige) wesentlich. Eine gute Abstammung ist somit auch in weiblicher Linie von essentieller Bedeutung, selbst wenn in der Saga die Mutter nicht namentlich genannt wird.
- Einige Adjektive können eindeutig Prinzessinnen zugeordnet werden, die (meistens) den/die Titelhelden der Sagas heiraten. Hierzu zählen vor allem *vænir*, *vítr*, *fagr* und *fríðr*.
- Namentlich genannte Frauen haben am ehesten Handlungsrelevanz; besonders auffällig sind scheinbare Nebenfiguren, die namentlich genannt werden.
- Frauen werden, sieht man von der Einführung der Figur ab, im Rahmen der Erzählung generell kaum beim Namen genannt, viel wichtiger ist eine Bezeichnung, sei es Tochter, Königin oder *kerling*. Im Rahmen der Erzählung dient dies vermutlich dem Zweck, Namensverwechslungen zu vermeiden; es kann aber auch sein, dass auf diese Art mehr Information in die Erzählung eingebaut werden kann,

indem man bestimmte Begriffe verwendet, vor allem dort, wo hauptsächlich um genealogische Zusammenhänge geht.

Die angeführten Elemente deuten auch darauf hin, dass es ein gewisses „Typeninventar“ für Frauen gibt. Zwar bieten die vorliegenden fünf Sagas definitiv zu wenig Material, um die Existenz solcher Frauentypen zu belegen, dennoch lassen sich bestimmte Typen – auch unter Einbeziehung der Erläuterungen in der Sekundärliteratur – skizzieren. Der Frauentyp, der in allen fünf Sagas, mehr oder weniger deutlich, tatsächlich realisiert ist (*Bósa saga*, *Sturlaugs saga*, *Gautreks saga*, *Hrólfss saga Gautrekssonar*, *Egils saga einhenda*) ist der „Prinzessinnen-Typ“. Diese Frauen zeichnen sich zunächst und vor allem durch ihre Schönheit aus. Um als Prinzessin im eigentlichen Sinn zu gelten, muss jedoch auch die Abstammung passen und/oder der Charakter. Hier zeigen sich die größten Unterschiede zwischen den Sagas (man denke nur an Ingibjörg aus Irland, die einen böartigen Vater mit übernatürlichen Fähigkeiten hat und als ausgesprochen höfisch beschrieben wird, im Vergleich zu Mjöll, die allein durch den Verdacht, über Zauberfähigkeiten zu verfügen, dem Tode geweiht ist, trotz ihrer offenbaren „Prinzessinnen-Qualitäten“), weshalb die Frage nach Abstammung und/oder Charakter nur für *einzelne* Sagas Geltung hat. Prinzessinnen dieses Typs sind eine gute Partie und werden entweder im Laufe oder am Ende der Saga geheiratet. Sie sind der Grund (zumindest meistens) für die Abenteuerfahrten der Helden und sie sind die Belohnung für den Helden. Das Merkmal des „Prinzessinnen-Typs“ kann also folgendermaßen kurz zusammengefasst werden: Schönheit, gute Abstammung (d.h. Königstochter, zumindest Tochter eines Jarls), begehrt und geheiratet durch einen der oder den Helden der Saga; variabel sind weitere Charaktereigenschaften wie Klugheit, Kunstfertigkeit o.ä.

Ein Frauentyp, der genaugenommen nicht als Typ im engeren Sinn gesehen werden kann, ist der „Statisten-Typ“. Diese Frauen kommen in jeder der untersuchten Saga vor, wobei man im Fall der *Gautreks saga* einschränken muss, dass selbst genealogisch interessante Frauen als Statisten erscheinen. Statisten sind diese Frauen deshalb, weil sie weder Handlungsrelevanz besitzen, noch namentlich genannt werden, sondern lediglich als „Ausstattung“ einer Szene dienen, um ein Bild, so zum Beispiel der Halle während eines Hochzeitsbanketts, zu komplettieren und realistisch erscheinen zu lassen. Die „Statisten-Typen“ werden in der Regel ein, maximal zwei Mal erwähnt, und in der Regel im Zusammenhang mit einer anderen, wichtigeren, Sagaperson, in der Regel einer Frau, erwähnt. Hierzu zählen vor allem die Kammerjungfrauen und die Frauen in der Halle/am Königshof. Statisten können auch Ehefrauen von Personen sein, denen die Helden begegnen, wie die Ehefrauen der Bauern, mit deren Töchtern Bosi schläft.

Ein weiterer Frauentyp, der sich in den Sagas zeigt, ist die Beraterin bzw. die Helferin. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass diese Funktion sowohl von menschlichen Frauen als auch von wie auch immer gearteten übernatürlichen Frauen (z.B. Trollfrauen) übernommen werden kann. Am auffälligsten sind in dieser Gruppe Busla sowie Vefreyja, die ihren jeweiligen Helden mit Rat, Zauber und auch Waffen beistehen, sie sind jedoch nicht die einzigen. In der Hrólfs saga Gautrekssonar fällt auf, dass in der längeren Version der Saga Frauen *mehrfach* die Beraterrolle übernehmen. Die Ehefrauen der Könige Hring und Gautrek, die für die Versöhnung der beiden Waffenbrüder sorgen, Hrolf, der seine Frau um Rat fragt, oder Ingibjörg, die – zusammen mit der Kammerjungfrau Sigrid – durch überlegtes Handeln letztlich die Befreiung Hrolfs und seiner Gefährten ermöglicht. Helfenfunktion kann aber auch in ein Abenteuer eingebettet sein, wo zunächst keine Hilfe zu erwarten ist. Das Beispiel hierzu sind die Trollfrauen Hrimhild und Törva, die den Helden auf ihrer Fahrt den nötigen Wind verschaffen. Ein Versprechen, das sie den Blutsbrüdern für das Hinausrudern zu einer Insel gegeben haben und das sie trotz ihrer Trollhaftigkeit einlösen. Diese Frauenfiguren sind nicht wirklich aktiv in die Handlung eingebunden, ihnen jegliche Handlungsrelevanz abzusprechen würde aber auch zu weit führen, weshalb die Einordnung dieser Frauentypen relativ schwierig ist und damit auch mit anderen Helfer-/Beraterfrauen schwer zu vergleichen.

Die Untersuchung hat jedenfalls zahlreiche Anhaltspunkte für eine mögliche generelle Typisierung von Frauenfiguren in Abenteuersagas gebracht, die jedoch Anhaltspunkte bleiben müssen, da eine Überprüfung anhand weiterer Abenteuersagas (oder auch anderer Texte) noch aussteht. Es deutet jedoch vieles darauf hin, dass Abenteuersagas Frauentypen einsetzen und das offenbar bewusst.

6. Zusammenfassung der Ergebnisse und Ausblick

Die Untersuchung der fünf Abenteuersagas stellte sich als ein komplexes Unterfangen dar, da bereits die Definition des Textkorpus zunächst schwierig erschien. Die pragmatische Lösung, sich auf ein bestehendes, wenngleich nicht allgemein anerkanntes, Subgenre zu beziehen, hat letztlich gezeigt, dass *jede* Art von Subgenre wohl ein ähnliches Ergebnis gebracht hätte, nämlich ein vielfältiges. In der Sekundärliteratur wird vielfach betont, wie schematisiert gerade die jüngeren und/oder phantastischeren Fornaldarsögur wären, und diese Schematisierung impliziert generell, dass ähnliche, wenn nicht sogar idente, Charaktere in den Sagas auftreten. In der Untersuchung hat sich herausgestellt, dass es zwar Gemeinsamkeiten gibt – insbesondere wenn man dieses kleine Textkorpus anderen Gattungen wie den Isländersagas gegenüberstellt, werden diese Gemeinsamkeiten offenbar –, diese jedoch eher allgemein-struktureller Natur zu sein scheinen, als tatsächliche (Stereo-)Typen.

Jede Einschätzung und Rückschlüsse aus einer Untersuchung, die nur aus einem kleinen Teil des einzuschätzenden Textkorpus besteht, ist Beschränkungen unterworfen. Einerseits ist es die Gefahr, aus den eigenen Ergebnissen *generelle* Schlüsse hinsichtlich des Genres (in diesem Fall den Fornaldarsögur) zu ziehen, andererseits die Untersuchungskriterien falsch angelegt zu haben. Es ist nicht auszuschließen – und vermutlich auch tatsächlich so –, dass eine Veränderung der Untersuchungskriterien andere Ergebnisse hervorgebracht hätte. Dennoch hat sich gezeigt, dass die Sagas in vielerlei Hinsicht Unterschiede aufweisen, die auf allgemeine Züge, und somit vermutlich auch Züge des Sub-Genres Abenteuersagas, hinweisen: Die Zeichnung der Königstöchter ist, bei allen festgestellten Unterschieden, jedenfalls ähnlich, wobei Genealogie und Schönheit eindeutig im Vordergrund stehen. Ebenso kann man in den hilfreichen Trollfrauen etliche Gemeinsamkeiten finden. Berücksichtigt man die Ausführungen in der Sekundärliteratur gerade zu den hilfreichen Trollfrauen, so verstärkt sich dieser Eindruck nur noch. Auffällig ist auch der Frauentyp „Statisten“, also jene Kategorie Frauen, die im Grunde genommen nicht charakterisiert wird, dennoch offenbar für die Erzählungen selbst und die Schaffung einer Atmosphäre wichtig sind. Durch diese Statisten entsteht eine höfische Welt – oder zumindest das, was sich ein mittelalterlicher isländischer Autor darunter vorstellte, die wiederum innerhalb der Erzählung den Kontrast zu den Abenteuern mit übermenschlichen Wesen in Tempeln oder exotischen Ländern bildet.

Jene Frauentypen, die am undeutlichsten zu erkennen sind, so sie tatsächlich für Abenteuersagas existieren und nicht nur im Rahmen dieser Auswertung, sind passive

Charaktere, die im Rahmen der Handlung klassische Nebenrollen einnehmen, dennoch nicht problemlos aus der Erzählung entfernt werden können. Dazu zählen vor allem zahlreiche Prinzessinnen, die durch männliche Nebenfiguren, manchmal auch handlungstragenden männlichen Helden, geheiratet werden und somit der „Ausstattung“ des Helden dienen. Es gibt zu wenig Gemeinsamkeiten aus den untersuchten Sagas, die für diesen Frauentypus eine nähere Definition erlauben würden.

Abschließend lässt sich feststellen, dass das Vokabular, sowohl Substantive als auch Adjektive, die Unterschiede in den Charakterzeichnungen unterstützen. Es ist grundsätzlich nicht möglich, aufgrund der Länge einer Saga auf die Anzahl oder Varianz der verwendeten Wörter zu schließen. Erst durch die detaillierte Betrachtung der Beschreibungen ergibt sich ein Gesamtbild für jede einzelne Saga, die einen Rückschluss auf Einfluss durch höfische Literatur, heroische Dichtung oder Isländersagas erlaubt. Die Charaktere selbst, also die Frauenfiguren, ihre Handlungsrelevanz, ebenso wie die Handlung einer Saga geben hierüber nur bedingt Aufschluss. *Dass* es einen Einfluss auf das Wortinventar gibt, die auf die höfische Dichtung zurückzuführen ist, steht außer Zweifel, das *Ausmaß* ist in den untersuchten Sagas jedoch sehr unterschiedlich. Letztlich hat sich auch gezeigt, dass – wie am Beispiel der *Hrólfs saga Gautrekssonar* illustriert – über die Beschreibung auch eine Wertung der Frauenfigur sowie ein Hinweis auf die Handlungsrelevanz der Person erfolgt. Auch hier ist jedoch das Datenmaterial zu gering, um generelle Schlüsse seriös ziehen zu können.

Die Gesichtspunkte, unter denen Frauenfiguren betrachtet werden können, sind vielfältig, und konnten hier auch nur kurz vorgestellt werden. Dennoch hat sich selbst in diesem kurzen Überblick gezeigt, dass einzelne Aspekte häufiger in den Sagas zu finden sind, dazu zählen Paarbeziehungen, Brautwerbung sowie Hilfestellung durch Trollfrauen/Riesen. Diese Elemente scheinen tatsächlich – die *Gautreks saga* vielleicht ausgenommen – eine Gemeinsamkeit der Texte darzustellen. Die Tatsache, dass für sämtliche Aspekte eine Frauenfigur unabdingbar ist, macht die Rolle der Frauencharaktere in diesen Sagas deutlich.

Die Frauenfiguren der Abenteuersagas sind jedenfalls ein Schlüssel zum Verständnis der Texte und deren mögliche Aussage und/oder dahinterstehende Ideologie. Die identifizierten Anhaltspunkte, die auf eine Typenzeichnung in diesen Sagas hindeuten, können nur im Rahmen weiterführender Untersuchungen verifiziert werden und es bleibt zu hoffen, dass diese überaus spannenden Fragen und Themen auch in Zukunft aufgegriffen werden.

7. Literatur

7.1 Editionen und Übersetzungen

Régis *Boyer* (Hg.), *Deux sagas islandaises légendaires*, Paris 1986 (=Vérité des mythes).

Ferdinand *Detter* (Hg.), *Zwei Förnaldarsögur. Hrolf saga Gautrekssonar und Asmundar saga kappana*, Halle an der Saale 1891.

Ludwig *Ettmüller*, *Altnordischer Sagenschatz in neun Büchern*, Leipzig 1870.

Otto Luitpold *Jiriczek* (Hg.), *Die Bósa Saga in zwei Fassungen*, Strassburg 1893.

Guðni *Jónsson*/Bjarni *Vilhjálmsson*, *Fornaldarsögur Norðlanda* (3 Bände), Reykjavík 1943-44.

Åke *Lagerholm* (Hg.), *Drei Lygisögur. Egils saga Einhenda ok Ásmundar Berserkjabana, Ála flekks saga, Flóres saga konungs og sona hans*. Halle (Saale) 1927 (=Altnordische Saga Bibliothek 17).

Robert *Nedoma*, *Gautreks saga konungs. Die Saga von König Gautrek*, Göttingen 1990 (=Göttinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 529).

Carl Christian *Rafn*, *Fornaldar sögur norðrlanda eptir gömlum handritum* (3 Bände), Kaupmannahöfn 1829-30.

Wilhelm *Ranisch* (Hg.), *Die Gautrekssaga in zwei Fassungen*, Berlin 1900 (=Palaestra XI).

Matthias *Reifegerste*, *Bósa saga. Übersetzung und Kommentar in: Mediaevistik*, Band 18, 2005, 157-208.

Jean *Renaud* (Hg.), *La saga de Bósi et Herraúðr (Bósa saga ok Herraúðs)*, Saint Martin du Bec o.J.

Rudolf *Simek*, *Zwei Abenteuersagas, Egils Saga Einhenda ok Ásmundar Berserkjabana und Hálfðanar Saga Eysteinnssonar*, Leverkusen 1989 (=Altnordische Sagabibliothek 7).

Otto J. *Zitzelsberger*, *The Two Versions of Sturlaugs Saga Starsama, a Decipherment, Edition, and Translation of a Fourteenth Century Icelandic Mythical-Heroic Saga*, Düsseldorf 1969.

7.2 Sekundärliteratur

Joonas *Ahola*, *Outlaws, women and violence. In the social margins of saga literature*, in: Agneta *Ney*/Henrik *Williams*/Fredrik *Charpentier Ljungqvist* (Hgg.), *Á austrvega. Saga and East Scandinavia. Preprint Papers of The 14th International Saga Conference, Uppsala 9th – 15th August 2009, Volume 1 and 2*, Gävle 2009 (=Papers from the Department of Humanities and Social Sciences 14), 21-28 via: <http://hig.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:224754> (06.11.2010).

Lise *Præstgaard Andersen*, *On Valkyries, shield-maidens and other armed women – in Old Norse sources and Saxo Grammaticus* in: Rudolf *Simek*/Wilhelm *Heizmann* (Hgg.), *Mythological Women. Studies in Memory of Lotte Motz 1922 – 1997*, Wien 2002, 291-318.

Theodore M. *Andersson*, *Splitting the Saga* in: *SS* 47 (1975), 437-441.

Laura D. *Barefield*, *Gender and History in Medieval English Romance and Chronicle*, New York 2003 (= *Studies in the Humanities Literature – Politics – Society*, Vol. 63).

- Jakob *Benediktsson*, Lygisögur in: Johannes *Brønsted*/Bernt *Hjeje*/Peter *Skautrup*/Axel *Steensberg* (Hgg.), Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid, Bind XI, Luft Motståndsrett, København 1966, Sp. 18.
- Naomi *Bennett*, Peace Unwoven: Transgressive Women in Old Icelandic Heroic and Mythological Literature, and in Saxo Grammaticus' *Gesta Danorum*, Master Thesis, Victoria University of Wellington 2009 via: <http://researcharchive.vuw.ac.nz/bitstream/handle/10063/988/thesis.pdf> (08.09.2010).
- Paul *Bibire*, From Riddarasaga to Lygisaga: The Norse Response to Romance in: Régis *Boyer* (Hg.), *Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur)*, Actes de la V^e Conférence Internationale sur les Sagas, Toulon Juillet 1982 (=Serie Civilisations n° 10), 55-74.
- Claudia *Bornholdt*, Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative, Berlin/New York 2005 (=Ergänzungsband zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Band 46).
- Zoe *Borovsky*, „En hon er blandin jök“: Women and Insults in Old Norse Literature in: Sarah M. *Anderson* with Karen *Swenson* (Hg.), *Cold Counsel, Women in Old Norse Literature and Mythology*, New York/London 2002, 1-13.
- Régis *Boyer*, *Les Sagas islandaises*, Paris 1978.
- Elias *Bredsdorff*/Brita *Mortensen*/Ronald *Popperwell*, *An Introduction to Scandinavian Literature from the earliest time to our day*, Copenhagen/Cambridge 1951.
- O.B. *Briem*, Germanische und russische Heldendichtung (nebst Bemerkungen zur Bósa-sage) in: *Germanisch-romanische Monatsschrift*, XVII (1929), 341-355.
- Katrina *Burge*, Negotiations of Space and Gender in *Brennu-Njáls Saga* in: Agneta *Ney*/Henrik *Williams*/Fredrik *Charpentier Ljungqvist* (Hgg.), *Á austrvega. Saga and East Scandinavia. Preprint Papers of The 14th International Saga Conference, Uppsala 9th – 15th August 2009, Volume 1 and 2, Gävle 2009* (=Papers from the Department of Humanities and Social Sciences 14), 144-150 via: <http://hig.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:224754> (06.11.2010).
- Peter *Buchholz*, *Vorzeitkunde: mündliches Erzählen und Überliefern nach dem Zeugnis von Fornaldarsaga und eddischer Dichtung*, Neumünster 1980 (=Skandinavistische Studien; 13).
- Kay *Busch*, *Grossmachtsstatus & Sagainterpretation – die schwedischen Vorzeitsagaeditionen des 17. und 18. Jahrhunderts*, Diss. Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg 2002 via: <http://www.opus.ub.uni-erlangen.de/opus/volltexte/2004/51/> (10.09.2012).
- Carol J. *Clover*, *Regardless of Sex: Men, Women, and Power in Early Northern Europe in: Representations*, No. 44 (Autumn, 1993), 1-28 via: <http://www.jstor.org/stable/2928638> (16.08.2010).
- Matthew *Driscoll*, *Late Prose Fiction (lygisögur)* in: Rory *McTurk* (Hg.), *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31), 190-204.
- Matthew *Driscoll*, *Plans for a New Edition of the Fornaldarsögur, anno 1937*. In: Agneta *Ney*/Árman *Jakobsson*/Annette *Lassen* (Hgg.), *Fornaldarsagaerne. Myter og virkelighed. Studier i de oldislandske fornaldarsögur Nordurlanda*, København 2009, 17-26.
- Matthew J. *Driscoll*, *Editing the Fornaldarsögur Nordurlanda* in: Agneta *Ney*/Henrik *Williams*/Fredrik *Charpentier Ljungqvist* (Hgg.), *Á austrvega. Saga and East Scandinavia. Preprint Papers of The 14th International Saga Conference, Uppsala 9th – 15th August 2009, Volume 1 and 2, Gävle 2009* (=Papers from the Department of Humanities and Social

Sciences 14), 207-212 via: <http://hig.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:224754> (06.11.2010).

Uwe *Ebel*, Darbietungsformen und Darbietungsabsicht in Fornaldarsaga und verwandten Gattungen, in: Uwe *Ebel*, Beiträge zur Nordischen Philologie, Frankfurt/Main 1982, 56-118.

Stefán *Einarsson*, A History of Icelandic Literature, Baltimore 1957 (repr. 1969).

Theodor *Frings*/Max *Braun*, Brautwerbung, 1. Teil, Leipzig 1947 (=Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse, 96. Band. 1944/48. 2. Heft).

Simon *Gaunt*, Gender and Genre in medieval French literature, Cambridge 1995 (=Cambridge Studies in France; 53).

Felix *Genzmer*, Vorzeitsaga und Heldenlied in: Karl *Hauck* (Hg.), Zur germanisch-deutschen Heldensaga. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand, Darmstadt 1965 (Nachdruck der Ausgabe von 1961) (=Wege der Forschung Band XIV), 102-137.

Jürg *Glauser*, Isländische Märchensagas. Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island, Basel/Frankfurt am Main 1983 (=Beiträge zur nordischen Philologie Band 12).

Jürg *Glauser*, Lygisaga in: Phillip *Pulsiano*, Medieval Scandinavia and Encyclopedia, New York & London 1993, 398.

Jürg *Glauser*, Romance (Translated *riddarasögur*) in: Rory *McTurk* (Hg.), A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31), 372-387.

Jürg *Glauser* (Hg.), Skandinavische Literaturgeschichte, Stuttgart/Weimar 2006.

Peter *Hallberg*, Vorzeitsagas in: Mogens *Brønsted* (Hg.), Hans-Kurt *Mueller* (Üs.), Nordische Literatur-Geschichte. Band I. Von den Anfängen bis zum Jahre 1860, München 1982, 89-91. (Original: Mogens *Brønsted* et al. (Hgg.), Nordens litteratur, Kopenhagen/Oslo/Lund 1972).

Peter *Hallberg*, Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus in: Arkiv for nordisk filologi 97 (1982), 1-35.

Peter *Hallberg*, A Group of Icelandic „Riddarasögur“ from the Middle of the Fourteenth Century. In: Régis *Boyer* (Hg.), Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur), Actes de la V^e Conférence Internationale sur les Sagas, Toulon Juillet 1982 (=Serie Civilisations n^o 10), 5-53.

Eyvind Fjeld *Halvorsen*, Høvisk litteratur in: Johannes *Brønsted*/Bernt *Hjejle*/Peter *Skautrup* (Hgg.), Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid, Bind VII, Hovedsta Judar, København 1962, Sp. 308-313.

Joseph *Harris*, Genre and Narrative Structure in Some Íslendinga Þættir in: SS 44 (1972), 1-27.

Joseph *Harris*, Genre in the Saga Literature: A Squib in: SS 47 (1975), 427-436.

Joseph *Harris*, Theme and Genre in Some Íslendinga Þættir, in: SS 48 (1976), 1-28.

Joseph *Harris*, Gender and genre: short and long forms in the saga litterature in: Femming G. *Andersen*/Morten *Nøjgaard*, The Making of the Couple. Of the Social Function of Short-Form Medieval Narrative. A Symposium. Odense 1991, 13-42. = Joseph *Harris*, Gender and Genre: Short and Long Forms in the Saga Literature in: Susan E. *Deskis*/Thomas D. *Hill*, „Speak Useful Words or Say Nothing“. Old Norse Studies by Joseph Harris, Ithaca/New York 2008 (=Islandica, Volume LIII), 261-286.

Rolf *Heller*, Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas, Halle (Saale) 1958 (=Saga Hefte 2).

Arthur *Hruby*, Zur Technik der isländischen Saga. Die Kategorien ihrer Personencharakteristik, Wien 1929.

Silvia *Hufnagel*, Sörla saga sterka and Rafn's edition in: Agneta *Ney*/Henrik *Williams*/Fredrik Charpentier *Ljungqvist* (Hgg.), Á austrvega. Saga and East Scandinavia. Preprint Papers of The 14th International Saga Conference, Uppsala 9th – 15th August 2009, Volume 1 and 2, Gävle 2009 (=Papers from the Department of Humanities and Social Sciences 14), 398-404 via: : <http://hig.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:224754> (06.11.2010).

Ármann *Jakobsson*/Annette *Lassen*/Agneta *Ney*, Inledning in: Ármann *Jakobsson*/Annette *Lassen*/Agneta *Ney* (Hgs), Fornaldarsagomas struktur och ideologi, Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001, Uppsala 2003 (=Nordiska texter och undersökningar 28).

Ármann *Jakobsson*/Agneta *Ney*/Annette *Lassen*, Fornaldarsagaerne: myter og virkelighed, Museum Tusulanums Forlag og forfatterne, Kopenhagen 2008.

Gottskálk Þ. *Jensson*: „Hvat liðr nú grautnum, genta?“ – Greek Storytelling in Jötunheimar in: Ármann *Jakobsson*/Annette *Lassen*/Agneta *Ney* (Hgg.), Fornaldarsagomas struktur och ideologi. Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001, Uppsala 2003 (=Nordiska texter och undersökningar 28), 191-204.

Jenny *Jochens*, Women in Old Norse Society, Ithaca/London 1995.

Karl G. *Johansson*, Den höviske Bósi. *Herrauðs ok Bósa saga* i genrernas gränsland in: Agneta *Ney*/Henrik *Williams*/Fredrik Charpentier *Ljungqvist* (Hgg.), Á austrvega. Saga and East Scandinavia. Preprint Papers of The 14th International Saga Conference, Uppsala 9th – 15th August 2009, Volume 1 and 2, Gävle 2009 (=Papers from the Department of Humanities and Social Sciences 14), 398-404 via: : <http://hig.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:224754> (06.11.2010).

Finnur *Jónsson*, Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie, 3 Bd., København ²1923.

Marianne E. *Kalinke*, Riddarasögur, Fornaldarsögur, and the Problem of Genre in: Régis *Boyer* (Hg.), Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur), Actes de la V^e Conférence Internationale sur les Sagas, Toulon Juillet 1982 (=Serie Civilisations n^o 10), 75-91.

Marianne E. *Kalinke*, Bridal-Quest Romance in Medieval Romance, Ithaca/London 1990 (=Islandica XLVI).

Marianne *Kalinke*, Norse Romance (Riddarasögur) in: Carol J. *Clover*/John *Lindow*, Old Norse-Icelandic literature: a critical guide, Toronto/Buffalo/London 2005 (=Medieval Academy reprints for teaching, 42), 316-363.

W.P. *Ker*, Epic and romance: Essays on Medieval Literature, London ²1908 (New York 1957).

Susanne *Kramarz-Bein* (Hg.), Neue Ansätze in der Mittelalterphilologie – Nye veier i middelalderfilologien. Akten der skandinavistichen Arbeitstagung in Münster vom 24. bis 26. Oktober 2002, Frankfurt/Main 2005 (=Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Band 55).

Helga *Kress*, Taming the Shrew: The Rise of Patriarchy and the Subordination of the Feminine in Old Norse Literature in: Sarah M. *Anderson* with Karen *Swenson* (Hgg.), Cold Counsel, Women in Old Norse Literature and Mythology, New York/London 2002, 81-91.

Jónas *Kristjánsson*, Eddas and Sagas. Iceland's Medieval Literature, trans. Peter Foote, Reykjavík 1992.

- Åke *Lagerholm*, *Drei Lygisögur. Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana, Ála flekks saga, Flóres saga konungs ok sona hand*, Halle (Saale) 1927 (=Altnordische Saga-Bibliothek, Heft 17).
- Annette *Lassen*, Den prosaiske Odin. Fortidsagaerne som mytografi in: Ármann *Jakobsson*/Annette *Lassen*/Agneta *Ney*, Fornaldarsagornas struktur och ideologi, Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001, Uppsala 2003 (=Nordiska texter och undersökningar 28), 205-220.
- Henry Goddard *Leach*, *Angevin Britain and Scandinavia*, Cambridge Mass. 1921 (=Harvard Studies in Comparative Literature Volume VI).
- Knut *Liestøl*, *The Origin of the Icelandic Family Saga*, Westport 1930 (repr. 1974) (=Instituttet for sammelnliggende kulturforskning, Serie A: Forelesninger X).
- Lars *Lönnroth*, *The Concept of Genre in Saga Literature* in: *SS* 47 (1975), 419-425.
- Lars *Lönnroth*, Fornaldarsagans genremässiga metamorfoser: mellan Edda-myt och riddarroman in: Ármann *Jakobsson*/Annette *Lassen*/Agneta *Ney*, Fornaldarsagornas struktur och ideologi, Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001, Uppsala 2003 (=Nordiska texter och undersökningar 28), 37-45.
- Max *Lüthi*, Heinz *Rölleke* (Bearb.), *Märchen*, Weimar ¹⁰2004 (=Sammlung Melzer Band 16).
- John *McKinnell*, *Meeting the Other in Norse Myth and Legend*, Cambridge 2005.
- Rory *McTurk* (Hg.), *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31).
- Preben *Meulengracht Sørensen*, *Saga og samfund. En indføring i oldislandsk litteratur*, København 1977.
- Stephen A. *Mitchell*, *Heroic Sagas and Ballads*, Ithaca and London 1991.
- Stephen A. *Mitchell*, Fornaldarsögur in: Phillip *Pulsiano*, *Medieval Scandinavia and Encyclopedia*, New York & London 1993, 206-208.
- Eugen *Mogk*, Norwegisch-isländische Literatur in: Hermann *Paul* (Hg.), *Grundriss der germanischen Philologie*, II. Band, 1. Abteilung: Literaturgeschichte, Strassburg ²1901-1909, 555-923.
- Lotte *Motz*, *The Beauty and the Hag. Female Figures of Germanic Faith and Myth*, Wien 1993 (=Philologica germanica, Band 15).
- Peter Erasmus *Müller*, *Sagabibliothek med Anmærkninger og inledende Afhandlinger*, 3 Bd., København 1817-1820.
- Else *Mundal*, Fornaldarsogene – vurderinga og vurderingskriteria in: Ármann *Jakobsson*/Annette *Lassen*/Agneta *Ney* (Hgg.), Fornaldarsagornas struktur och ideologi, Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001, Uppsala 2003 (=Nordiska texter och undersökningar 28), 25-35.
- Astrid *van Nahl*, *Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur*, Frankfurt/Main/Bern 1981 (=Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, 3; auch: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Dt. Sprache und Literatur. 447).
- Hans Peter *Naumann*, *Die Abenteuersaga* in: *Skandinavistik* 8 (1978), 41-55.
- Hans Peter *Naumann*, *Das Polyphem-Abenteuer in der altnordischen Sagaliteratur* in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 75. Jg, Heft 1-2, Basel 1979, 173-189.
- Hans Peter *Naumann*, *Erzählstrategien in der Fornaldarsaga: Die Prüfungen des Helden* in: Heiko *Uecker* (Hg.), *Akten der Fünften Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen*

Sprachgebietes, 16.-22. August 1981 in Kungälv. Bochum 1983 (=Wissenschaftliche Reihe Band 6), 131-142.

Agneta Ney/Henrik Williams/Fredrik Charpentier *Ljungqvist* (Hgg.), *Á austrvega. Saga and East Scandinavia. Preprint Papers of The 14th International Saga Conference, Uppsala 9th – 15th August 2009, Volume 1 and 2, Gävle 2009* (=Papers from the Department of Humanities and Social Sciences 14) via: <http://hig.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:224754> (06.11.2010).

Hermann Pálsson/Paul Edwards, *Gautrek's Saga and other medieval tales*, New York/London 1968.

Hermann Pálsson/Paul Edwards, *Legendary Fiction in medieval Iceland*, Reykjavík 1971 (=Studia Islandica 30).

Hermann Pálsson, *Fornaldarsögur* in: Joseph R. Strayer (Hg.), *Dictionary of the Middle Ages*, Vol. 4, Croatia - Family Sagas, Icelandic, New York 1984, 137-142.

Judy Quinn, *Women in Old Norse Poetry and Sagas* in: Rory McTurk (Hg.), *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31), 518-535.

C.C. Rafn, *Nordiske Fortids Sagaer, efter den udgivne islandske eller gamle nordiske Grundskrift, Første Bind*, Kjøbenhavn 1829.

Helga Reuschel, *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, Bühl-Baden 1933 (=Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft, Heft 7).

Ruth Richter-Gould, *The Fornaldar sögur Norðurlanda, a structural analysis* in: SS 52 (1980), 423-441.

Klaus Rossenbeck, *Die Stellung der Riddarasögur in der altnordischen Prosaliteratur – eine Untersuchung an Hand des Erzählstils*, Diss., Frankfurt am Main 1970.

Elizabeth Ashman Rowe/Joseph Harris, *Short Prose Narrative (þátrr)* in: Rory McTurk (Hg.), *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31), 462-478.

Daniel Sävborg, *Kärleken i fornaldarsagorna – höviskt eller heroiskt?* in: Ármann Jakobsson/Annette Lassen/Agneta Ney (Hgg.), *Fornaldarsagornas struktur och ideologi, Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001*, Uppsala 2003 (=Nordiska texter och undersökningar 28), 47-72.

Kurt Schier, *Sagaliteratur*, Stuttgart 1970 (=Sammlung Metzler 78).

Margaret Schlauch, *Romance in Iceland*, London 1934.

Katja Schulz, *Riesen. Von Wissenshütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*, Heidelberg 2004 (=Skandinavische Arbeiten Band 20).

Forrest S. Scott, *The Women Who Knows: Female Characters of Eyrbyggja saga* in: Sarah M. Anderson with Karen Swenson (Hg.), *Cold Counsel, Women in Old Norse Literature and Mythology*, New York/London 2002, 225-244.

Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History*, New York, 1988.

Rudolf Simek, *Zur Egils Saga Einhenda* in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Band XXXV, Wien 1981, 154-162.

Rudolf Simek/Hermann Pálsson, *Lexikon der altnordischen Literatur. Die mittelalterliche Literatur Norwegens und Islands*, Stuttgart 2007.

Ulrike Sprenger, *Die Verwendung der direkten Rede in der Viktors saga ok Blávus; zum Genreproblem „Fornaldarsaga-Märchensaga“* in: Régis Boyer (Hg.), *Les Sagas de Chevaliers*

(Riddarasögur), Actes de la V^e Conférence Internationale sur les Sagas, Toulon Juillet 1982 (=Serie Civilisations n° 10), 287-302.

Finn *Stefánsson*, Gyldendals leksikon om nordisk mytologi, København 2005.

Sandra Ballif *Straubhaar*, Nasty, Brutish, and Large. Cultural Difference and Otherness in the Figuration of the Trollwomen of the Fornaldar sögur in: *SS 73* (2001), 105-124.

Ulrike *Strerath-Bolz* (Hg.), Isländische Vorzeitsagas, Band I, München 1997 (Saga, Bibliothek der altnordischen Literatur, Helden, Ritter, Abenteuer).

Einar Ól. *Sveinsson*, Fornaldarsögur in: Johannes *Brønsted*/Bernt *Hjejle*/Peter *Skautrup*/Axel *Steensberg* (Hgg.), Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid, Bind IV, Epistolarium Frälsebonde, København 1959, Sp. 499-507.

Torfi H. *Tulinius*, The Matter of the North. The Rise of Literary Fiction in Thirteenth-Century Iceland. Odense 2002 (=The Viking Collection Volume 13).

Torfi H. *Tulinius*, La Matière du Nord: Sagas légendaire et fiction dans la littérature islandaise en prose du XIII^e siècle, Paris 1995.

Torfi H. *Tulinius*, Sagas of Icelandic Prehistory (*fornaldarsögur*) in: Rory *McTurk* (Hg.), A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture, Malden/Oxford/Victoria 2005 (=Blackwell companions to literature and culture; 31), 447-461.

Torfi H. *Tulinius*, Fornaldarsaga och ideology. Tilbaka till "The Matter of the North" in: Ármann *Jakobsson*/Annette *Lassen*/Agneta *Ney* (Hgg.), Fornaldarsagornas struktur och ideologi, Handlingar från ett symposium i Uppsala 31.8-2.9 2001, Uppsala 2003 (=Nordiska texter och undersökningar 28), 73-88.

Heiko *Uecker*, Geschichte der altnordischen Literatur, Stuttgart 2004.

Markus *Veinfurter*, Charakterzeichnung in den Fornaldarsögur, Diplomarbeit, Wien 1997.

Jan *de Vries*, Altnordische Literaturgeschichte, Band II, Berlin 1964 (=Grundriss der germanischen Philologie 15).

8. Anhänge

Anhang 1: Bestehende Einteilungen der <i>Fornaldarsögur</i>	132
Anhang 2 Allgemeine Daten zu Frauen.....	134
Anhang 3 Substantive	135
Anhang 4 Adjektive	137
Anhang 5 Frauenfiguren der <i>Bósa saga</i>	139
Anhang 6 Frauenfiguren der <i>Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana</i>	141
Anhang 7 Frauenfiguren der <i>Gautreks saga</i>	143
Anhang 8 Frauenfiguren der <i>Hrólfs saga Gautrekssonar</i> - lange Version.....	144
Anhang 9 Frauenfiguren der <i>Hrólfs saga Gautrekssonar</i> - kurze Version	146
Anhang 10 Frauenfiguren der <i>Sturlaugs saga starfsama</i>	148

Anhang 1: Bestehende Einteilungen der *Fornaldarsögur*

Saga	S	S/P	U	S-B	R	N	KR	GE	MS	EI
Völsunga saga	H	H	H	H	H		H	H	H	H
Ragnars saga loðbrókar	W (H,A)		H	H	W		W		H	H
Norna-Gests þáttr	H		H				H		(H)	
Heidreks saga konungs og Hervarar/ Hédins saga og Högna	H (W)	H	H		H		H	H	H	H
Hrólfs saga kraka	H	H	W		H		H	H	H	H
Hálfs saga konungs og Hálfsrekka	W (H,A)	W		H	W		H	H	H	H
Sögubrot af nokkrum fornkönungum í Dana og Svíaveldi	(H)		W				H (Skjöldunga)		keine FAS	
Ásmundar saga kappabana	H (W)			A/W			A		H	
Sörla þáttr	A (H)	H			W		A		H	
Órvar-Odds saga	W	W	W	A/W	W		W		A	
Ketils saga hængis	W (A)		W				A		A	
Gríms saga loðinkinna	W (A)		W			A	A		A	
Áns saga bogsveigis	W (A)		W	A/W	W		A		A	
Fridþjófs saga frækna	W	W	W			A	A	W	keine FAS	love romance
Hrómundar saga Gripssonar	W		W		W				A	
Gautreks saga og Gjafa-Refs	A (W,H)	W	A				H			
Hrólfs saga Gautrekssonar	A	A	A		H/W	A	A		A	
Bósa saga og Herrauds	A	A	A			A	A			
Göngu-Hrólfs saga	A	A	A		W	A	A		A	
Egils saga einhenda og Ásmundar berserkjabana	A	M	A		W	A			A	
Hjálmþés saga og Ölvis	A		A		W	A			keine FAS	
Hálfðanar saga Eysteinnssonar	A	A	A		H/W?	A	A		A	
Hálfðanar saga Brönufóstra	A	A	A		W?	A			A	
Sturlaugs saga starfsama	A		A		H/W	A			A	

Saga	S	S/P	U	S-B	R	N	KR	GE	MS	EI
Illuga saga Gríðarfóstra	A		A			A			A	
Þorsteins saga Víkingssonar	A		A		W	A			A	
Yngvars saga vídförla / Ingvars saga vídförla							A		H	
Ragnarsson þátrr/ Þátur af Ragnarssonum/ Ragnarssona þátrr							W		H	
Eiríks saga vídförla									keine FAS	
Sörla saga sterka									A	
Þorsteins þátrr bæjarmagns									A	
Helga þátrr Þórissonar										
Af Upplendinga konungum /Fundinn Noregur/ Hversu Noregur byggðist										
Tóka þátrr Tókasonar									(H)	

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die *Fornaldarsögur* bzw. deren Einordnung in einzelne Kategorien durch verschiedene Autoren: H=Heldensaga, W=Wikingersaga, A=Abenteuersaga. Buchstaben in Klammer () bezeichnen weitere mögliche Kategorisierungen. Leere Felder bedeutet, dass der betreffende Autor die Saga entweder nicht erwähnt oder nicht kategorisiert.

Die Abkürzungen beziehen sich auf die Autoren, und zwar Schier (S)⁵⁴⁶, Simek/Pálsson (S/P)⁵⁴⁷, Uecker (U)⁵⁴⁸, Strerath-Bolz (S-B)⁵⁴⁹, Reuschel (R)⁵⁵⁰, Naumann (N)⁵⁵¹, Mitchell (MI)⁵⁵², Kristjánsson (KR)⁵⁵³, Genzmer (GE)⁵⁵⁴, Einarsson, (EI)⁵⁵⁵.

⁵⁴⁶ Vgl. Schier, Sagaliteratur, 86-91, 102-104.

⁵⁴⁷ Vgl. Simek/Pálsson, Lexikon der altnordischen Liteatur, 97-98.

⁵⁴⁸ Vgl. Uecker, [...]

⁵⁴⁹ Vgl. Strerath-Bolz, Isländische Vorzeitsagas, 11-12. Alle nicht in eine der Kategorien „H“ oder „A/W“ zugeordneten Sagas teilt sie den Märchensagas zu. Sie verwendet Abenteuersaga und Wikingersaga synonym.

⁵⁵⁰ Vgl. Reuschel, Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga. Reuschel selbst nimmt keine Zuordnung vor, die hier angeführten Zuordnungen sind jene, die sich aus ihren Ausführungen ergeben. Siehe auch Kapitel 3.3.

⁵⁵¹ Vgl. Naumann, Die Abenteuersaga, 41-55.

⁵⁵² Vgl. Mitchell, Fornaldarsögur, 206-208. Die Erläuterungen zu den Sagas, die er als keine *Fornaldarsögur* sieht, finden sich bereits in Mitchell, Heroic Sagas and Ballads. Die *Eiríks saga vídförla* sieht er als Saga im Übergang, aber nicht als *Fornaldarsaga*; *Ala flekks saga*, *Hróa þátrr*, *Hversu Noregr byggðist* und *Sögubrot af nokkrum fornkonungum* keine *Fornaldarsögur*, jedoch für die *Fornaldarsögur* wichtiges Material enthalten. *Helga þátrr Þorissonar* keine *Fornaldarsaga*, vergleichbar mit *Ynglinga saga*, *Þiðreks saga*.

⁵⁵³ Vgl. Kristjánsson, Eddas and Sagas, 354-356.

⁵⁵⁴ Vgl. Genzmer, Vorzeitsaga und Heldenlied, 105-106.

⁵⁵⁵ Vgl. Einarsson, Fornaldarsögur, 159-161.

Anhang 2 Allgemeine Daten zu Frauen

Saga	Anzahl Frauen	Frauen mit Namen	Frauen ohne Namen	Handlungsrelevante Frauen	Geheiratete Frauen	Anzahl Kapitel	Anzahl Kapitel mit Frauen	Anzahl Kapitel ohne Frauen
Egils saga einhenda	24	9	15	1	2	18	15	3
Hrólfs saga Gautrekssonar längere Fassung	15	8	7	6	7	37	30	7
Hrólfs saga Gautrekssonar kürzere Fassung	15	8	7	5	7	46	33	13
Gautreks saga	12	9	3	(1)	2	11	9	2
Bósa saga	17 (16)	7	9	2 (1)	2	16	13	3
Sturlaugs saga	24	14	10	4	3	n.a.	n.a.	n.a.

Anmerkungen

- In einzelnen Sagas kommen Frauengruppen vor, so z.B. die 30 Tempelfrauen in der Sturlaugs saga; diese Frauen werden als eine Frau gezählt
- Die Handlungsrelevanz in dieser Tabelle umfasst ausschließlich Frauen, die tatsächlich auf die Handlung wirken; passive Wirkung, zum Beispiel als Objekt der Brautwerbung, oder genaologische Bedeutung sind ausgenommen
- Die Sturlaugs saga hat keine Kapitel, daher auch keine entsprechenden Daten (n.a.)

Anhang 3 Substantive

Bezeichnung	Bósa saga	Egils saga einhenda	Gautreks saga	Hrólfs saga G. kurz	Hrólfs saga G. lang	Sturlaugs saga	Gesamt
Name	27	41	47	85	23	42	265
Pronomen	153	212	266	190	33	164	1018
dóttir	8	31	42	21	9	40	151
kelling/kerling	3	18	24	28		30	103
dróttning		23	37	2	5	9	76
konungsdóttir	10	15	24	11		5	65
kona	1	13	9	20	6	6	55
konungr/Svíakonungr		11	32				43
mey	3	14	20	3	1		41
systir	5	6	5	2	4	9	31
móðir	2	1	4	2	5	9	23
mær		10	10				20
brúðr	7			1		8	16
bóndadóttir	13						13
skemmumey		3	3	2		1	9
hofgyðja	1			5			6
jungfrú/jómfrú		1	4	1			6
maðr		2	3				5
herra			4				4
mægða		3	1				4
frilla	2			1			3
frú		1	2				3
genta						3	3
karlmanni eðr konu				3			3
kvenmann		1	2				3
eiginkona	1			1			2
frændkona				1		1	2
ástin	1						1
dros				1			1
einberni		1					1
festarkona				1			1
flagðkona						1	1
fluga						1	1
fóstra			1				1
húsfreyja			1				1
kikvendi				1			1
kvikendi						1	1
kvilding				1			1
liufan				1			1
merr		1					1
skaldmey	1						1
skripí				1			1
stulka						1	1
trúnaðarmann	1						1
vættr	1						1

Bezeichnung	Bósa saga	Egils saga einhenda	Gautreks saga	Hrólfss saga G. kurz	Hrólfss saga G. lang	Sturlaugs saga	Gesamt
þónustameyjar				1			1
Gesamt	240	408	541	386	86	331	
Anzahl verschiedene Bezeichnungen	16	18	19	23	6	15	
Substantive	60	155	228	111	30	125	
Anteil Substantive	25,00%	37,99%	42,14%	28,76%	34,88%	37,76%	
Anteil Pronomen	63,75%	51,96%	49,17%	49,22%	38,37%	49,55%	
Anteil Name	11,25%	10,05%	8,69%	22,02%	26,74%	12,69%	

Anhang 4 Adjektive

Verwendete Adjektive	Bósa saga	Egils saga einhenda	Gautreks saga	Hrólfs saga G. kurz	Hrólfs saga G. lang	Sturlaugs saga	Gesamt
ágaetr		1		3			4
auðkendr						1	1
æfr					1		1
baga	1						1
bar						1	1
bjartamagr					1		1
blá						1	1
bograði				1			1
bólfimliga (in bólfimliga)		1					1
bömlud	1						1
burtreið					1		1
dátt (mjök)	1						1
digr			1			1	2
djarfliga					1		1
duga (vel)						1	1
eldr (inn eldri)		2					2
fagr/in fagra		1	1	4	3	12	21
fátæka					1		1
fjolkunnig						1	1
fraegr	1				1		2
frídr	4	1	1	5	3	1	15
fróðr í flestu						1	1
gamall				1			1
góðfúsa					1		1
gratin (mjök)	1						1
(hagari)		2					2
hardrátti					1		1
heimska					1		1
heimska				1			1
hnytt	1						1
hrædd/jafnhrædd				2	3	1	6
hreimsamasta					1		1
húgskjúk					1		1
hægr				1			1
haeversk	1						1
illr				2	1	1	4
in beinasta í öllu		1					1
in bezti kost			1	2	2		5
kurteis/kurteis liga				1	4		5
lítill					1		1
(laeknir)						1	1
málfimust			1				1
málsnjall				1			1
málsnjöll					1		1
mannúdiguzt	1						1
martvítr						1	1

Verwendete Adjektive	Bósa saga	Egils saga einhenda	Gautreks saga	Hrólfss saga G. kurz	Hrólfss saga G. lang	Sturlaugs saga	Gesamt
mikill	1						1
ódr					1		1
orkuvana		1					1
óvig	1						1
prettvísa				1	1		2
ráðgjörn					1		1
rádhug				1			1
rauðeygd						1	1
reiðuligr				1			1
ríkr				2	1		3
ryklind					1		1
sæmligr					1		1
samla					1		1
siduga			1		1		2
skinnlaus		1					1
skörungr					1		1
spökr				1			1
sprakrádug					1		1
stolt					1		1
stór					1	1	2
stórgjöful				1			1
stórlát					1		1
stórlynd				1			1
stórrað				2	1		3
stórskorinn		1					1
stuttklaedd		1					
svarteygð						1	1
tileygð (mjök)	1						1
tregr	1				1		2
ungr		2		2	1	1	6
vel buin						1	1
vel kunnandi	1						1
vel skapi	1	1					2
vesælligr				1			1
vet viti borin						1	1
vidrlitmikil						1	1
vfligr				1			1
vinsæl				1	2		3
vísust			1				1
vittr		1		4	15		20
vittr/væn kombiniert				4	11		15
völduligr				1	1		2
vónd	1						1
vænlig					1		1
vaenr	4	2	1	7	13	1	28
Gesamt	23	19	8	55	88	32	224
Anzahl einzelne Adjektive	17	15	8	29	41	22	92

Anhang 5 Frauenfiguren der Bósa saga

Verwendete Edition(en)
 Kapitel ohne Frauen
 Frauenfiguren insgesamt

Jiriczek, Die Bósa saga

3 Kapitel insgesamt: 37
 17

Kap	lfd	Name/Benennung	Art der Frau	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
1	1	Sylgja	Ehefrau, Tochter, Mutter, Schwester	Ehefrau von König Hring von Ost-Gautland (Bruder: Gautrek), Tochter von Jarl Sæfara von Smáland, Brüder: Dagfari und Náttfari, Sohn Herraud	Statisten/Genealogie
2	2	Brynhild	Ehefrau, Mutter, skjaldmey, Tochter	Tochter von Agnar, König von Nóatúni, (Geraubte) Frau von Thvari, Mutter von Smid und Bosi, Beiname <i>Brynhildr бага</i>	Statisten/Genealogie
2	3	Busla	Geliebte (frilla), Fostermutter, Zauberin	Geliebte von Thvari, Ziehmutter von seinen Söhnen Bósi und Smidr, will Söhnen auch Zauber lehren	aktive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
7	4	Edda	Tochter, Ehefrau, Umworbene	Tochter von Harek König von Bjarmaland, Schwester von Hrærek und Siggeir, spätere (geraubte) Ehefrau von Bosi	passive Handlungsrelevanz/Brautwerbung
7	5	húsfreyja	Mutter	Mutter von #6	Statisten
7	6	bóndadóttir I	Tochter, Geliebte, Informationsquelle (später Mutter)	Tochter von #5	passive Handlungsrelevanz/Helferin
8	7	Kolfrosta	Mutter, Tempelhüterin (Jómali Tempel)	Mutter von König Harek von Bjarmaland, Hüterin des Jómalitempels und damit des Gamsegg.	passive Handlungsrelevanz/Abenteuer
8	8	Hleid	Schwester, Umworbene/Braut, Ehefrau	Schwester von König Godmund von Glæsirvellir, spätere Ehefrau von Herraud	passive Handlungsrelevanz/Abenteuer/Brautwerbung

Kap	lfd	Name/Benennung	Art der Frau	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
11	9	kelling	Mutter, Ehefrau	Frau von kall, Mutter von #10	Statisten
11	10	bóndadóttir II	Tochter, Geliebte, Informationsquelle	Tochter von #9	passive Handlungsrelevanz/Helferin
11	11	frilla	Geliebte	Geliebte von Sigurd (dem Berater von König Godmund)	Statisten
12	12	meyjar	Statisten	bei Hochzeit von Hleidr und Siggeirr	Statisten
12	13	konur	Statisten	Frauen bei Hochzeitsfest (wohl nicht ident mit #12?)	Statisten
13	14	kelling II	Mutter, Ehefrau	Mutter von #15	Statisten
13	15	bóndadóttir III	Tochter, Geliebte, Helferin	Tochter von # 14	passive Handlungsrelevanz/Helferin
14	16	glatunshundtík	Übernatürliches Wesen	=Busla?; "Zauberhündin" - Wort nur in Bósa saga belegt, Deutung unsicher	aktive Handlungsrelevanz/Helferin
16	17	Thora	Tochter, Ehefrau	Tochter von Herraud und Hleid, Ehefrau von Ragnar lodbrók	Statisten

Anhang 6 Frauenfiguren der Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana

Verwendete Edition(en) Lagerholm, Drei Lygisögur
Kapitel ohne Frauen 3 von 18
Frauenfiguren insgesamt 26

Kap	lfd	Name/Benennung	Art der Frau	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
1	1	Hild, Brynhildr	Schwester, Tochter, Ehefrau, Braut (entführt)	Tochter von König Hertrygg von Rússía	passive Handlungsrelevanz (Teil des Abenteuers)
1	2	Hild, Bekkhildr	Schwester, Tochter, Ehefrau, Braut (entführt)	Tochter von König Hertrygg von Rússía	passive Handlungsrelevanz (Teil des Abenteuers)
1	3	konur hennar	Hofdamen, Begleitung		Statisten
2	4	skemmumeyjar	Kammerjungfrauen von Bekkhildr		Statisten
5	5	Skinnnefja	Trollfrau, Tochter	Tochter von Thor und Arinnefja	passiv/Helferin
5	6	Arinnefja	Trollfrau, Königin, Mutter, Geliebte von Thor, Helferin	(Vorstellung erst in späterem Kapitel!)	ja, Hauptperson
6	7	Sigrídur, drottning hans	Königin, Ehefrau, Mutter, Tochter	Frau von Óttarr, König von Hálogaland, Tochter von Jarl Óttars von Jótland in Dänemark, Mutter von Asmund	Statisten/Genealogie
7	8	dóttir konungs af Húnalandi	Ehefrau, Tochter, Mutter, Königin	Frau von Ródíán, mit der König Söhne Aran und Herraud (dem späteren Blutsbruder Asmunds) hat	Statisten/Genealogie
9	9	Ingibjörg	Ehefrau, Tochter, Mutter, Königin	Frau von Hringr, König von Småland, Tochter Bjarkmars, dem Jarl von Gautland, Mutter von Egil und Aesa	passiv/Genealogie
9	10	Æsa	Tochter, Prinzessin, Schwester	Tochter von König Hring, König von Småland und Ingibjörg, Schwester von Egil	Statisten/Genealogie
11	11	flagdkonu	=Arinnefja, das erfährt man aber erst am Ende der Saga		=6
12	12	Kúla	Ehefrau, Königin, Riesin, Mutter	Frau von Oskrud aus Jötunheim, Mutter von Gautr, Hildir und Arinnefja	Statisten/Genealogie

Kap	lfd	Name/Benennung	Art der Frau	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
12	13	älteste Riesentochter	Tochter, Schwester, Trollfrau	Tochter von Kúla und Oskrud, Schwester von Arinnefja	passiv (Auslöser des Fluches)
12	14	2. Riesentochter	Tochter, Schwester, Trollfrau	Tochter von Kúla und Oskrud, Schwester von Arinnefja	Statisten
12	15	3. Riesentochter	Tochter, Schwester, Trollfrau	Tochter von Kúla und Oskrud, Schwester von Arinnefja	Statisten
12	16	4. Riesentochter	Tochter, Schwester, Trollfrau	Tochter von Kúla und Oskrud, Schwester von Arinnefja	Statisten
12	17	5. Riesentochter	Tochter, Schwester, Trollfrau	Tochter von Kúla und Oskrud, Schwester von Arinnefja	Statisten
12	18	6. Riesentochter	Tochter, Schwester, Trollfrau	Tochter von Kúla und Oskrud, Schwester von Arinnefja	Statisten
12	19	7. Riesentochter	Tochter, Schwester, Trollfrau	Tochter von Kúla und Oskrud, Schwester von Arinnefja	Statisten
13	20	dróttning	Ehefrau, übermenschlich/Troll/Riese?	Ehefrau von Schneekönig König Snjá (Schnee) in Undirheimar ("Unterwelt"), ohne Namen	passiv/Statistien
13	21	1. von III konur	Riesen, Schwester	Schwester von #22 und #23	passive Handlungsrelevanz (Teil des Abenteuers)
13	22	2. von III konur	Riesen, Schwester	Schwester von #21 und #23	passive Handlungsrelevanz (Teil des Abenteuers)
13	23	3. von III konur	Riesen, Schwester	Schwester von #21 und #22	passive Handlungsrelevanz (Teil des Abenteuers)
18	24	Ednyja	Tochter, Ehefrau, Mutter, Prinzessin	Tochter von König Hakon von Dänemark, Frau von Armod, dem Sohn von Asmund	Statisten/Genealogie
18	25	dóttir Soddáns	Tochter, Prinzessin	Tochter des Sultans von Serkland, soll zweite Frau Asmunds werden - Hochzeit kommt nicht zustande	Statisten/Genealogie
15	26	stórsbornar konur	Riesen, (Hofdamen)	<i>margar adnar stórsbornar konur</i> bei Hochzeit in Jötunheim	Statisten

Anhang 7 Frauenfiguren der Gautreks saga

Verwendete Edition(en)	Ranisch, Die Gautrekssaga	
Kapitel ohne Frauen	2	Kapitel insgesamt: 11
Frauenfiguren insgesamt	12	Verse nicht ausgewertet.

Kap	lfd	Name/Benennung	Art der Frau	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
1	1	Snotra	Tochter, Geliebte, Mutter	Tochter von Tötra und Skafnörtung; Schwester von Fjölmód, Imsigull, Gilling sowie #2 und #3	passive Handlungsrelevanz
1	2	Hjötra	Tochter	Tochter von Tötra und Skafnörtung; Schwester von Fjölmód, Imsigull, Gilling sowie #1 und #3	Statisten
1	3	Fjötra	Tochter	Tochter von Tötra und Skafnörtung; Schwester von Fjölmód, Imsigull, Gilling sowie #1 und #2	Statisten
1	4	Tötra	Mutter, Ehefrau	Ehefrau von Skafnörtung, Mutter von Fjölmód, Imsigull, Gilling, Hötra, Fjötra und Snotra	Statisten
3	5	Ingibjörg	Mutter, Ehefrau, (Königin)	Frau von Hunthjof von Hördaland, Mutter von Fridthjof ins frækna; Großmutter von Herthjof (König von Hördaland), Geirhthjof (König von Uppland), Frithjof (König von Telemark)	Statisten
3	6	Álfhildr	geraubte Frau, Tochter, Prinzessin, Mutter	Tochter von König Alf aus Alfheim, von Stórvirk geraubte Frau, Sohn Stórvik	Statisten/Genealogie
3	7	Unna	Tochter, geraubte Frau, Mutter	Tochter von Jarl Freki von Halogaland, geraubt von Stórvirk (Sohn von #6), Mutter von Starkad, Schwester von Fjöri und Fyri	Statisten/Genealogie
5	8	kona (Víkarr)	Ehefrau, Mutter	Frau von Vikar, Mutter von Harald und Neri	Statisten/Genealogie
6	9	kona (Rennir)	Ehefrau, Mutter	Frau von Rennir, Mutter von Ref	Statisten/Genealogie
8	10	drottning	Ehefrau, Mutter, (Königin)	Frau von Harald, König von Vindland, Mutter von Alfild	Statisten/Genealogie
8	11	Álfhildr (II)	Tochter, Ehefrau, Mutter	Ehefrau von Gautrek, Mutter von Helga, Tochter von König Harald aus Vinland	Statisten/Genealogie
8	12	Helga	Tochter, Ehefrau	Tochter von Alfildr (II) und Gautrek	Statisten/Genealogie

Anhang 8 Frauenfiguren der Hrólfs saga Gautrekssonar - lange Version

Verwendete Edition(en)	Jónsson/Vilhjálmsson	Kapitel insgesamt: 37
Kapitel ohne Frauen	7 (inkl. Epilog)	handlungsrelevant: 6
Frauenfiguren insgesamt	15	geheiratet: 7

Kap	lfd	Name/Benennung	Art der Frau	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
1	1	dóttir barna	Tochter, Prinzessin, Ehefrau	Tochter von König Gautrek, Sohn von König Gaut, König über Gautland, verheiratet mit Gjafa-Ref	Statisten/Genealogie
1	2	dróttning	Ehefrau, Königin, Mutter	Ehefrau von König Gautrek	Statisten/Genealogie
1	3	Ingibjörg	Tochter, Prinzessin, Ehefrau, Mutter	Tochter von König Thorir, Herse in Norwegen, 2. Ehefrau von Gautrek, Mutter von Ketil und Hrolf.	aktive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
3	4	dróttning	Ehefrau, Königin, Mutter	Ehefrau von König Hringr in Dänemark, Mutter von Ingjaldr	aktive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
4	5	Ingigerd	Ehefrau, Königin, Mutter (Ratgeberin)	Frau von Eirekr König von Svíthjód, Mutter von Thornbjörg (#6)	aktive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
4	6	Thornbjörg/Thorberg	Tochter, Prinzessin, Beworbene, Schildmaid, Mutter, Ehefrau (Ratgeberin)	Tochter von Eirek, König von Svíthjód, und #5	aktive Handlungsrelevanz/ Hauptperson
14	7	margar ödrar kurteisu konur	Hofdame/adelige/hochstehende Frau (kurteis)	Hofdamen am Hofe Eiriks, die offenbar zum Hof selbst gehören, mit Ingigerd den Saal bei der Hochzeit Thornbjörgs bestreiten.	Statisten
16	8	Alof	Tochter, Prinzessin, Umworbene, Ehefrau (zukünftig),	Tochter von Hálfðan, König von Gardaríki - Mutter nicht erwähnt?	aktive Handlungsrelevanz
21	9	Ingibjörg	Tochter, Prinzessin, Umworbene, Ehefrau (zukünftig),	Tochter von König Hrólfr von Irland - Mutter nicht erwähnt?, heiratet Asmund	aktive Handlungsrelevanz

Kap	lfd	Name/Benennung	Art der Frau	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
22	10	Margret	Tochter, Prinzessin, Schwester, Braut	Tochter von König Ólafr von Skótlendi, Schwester von Asmund, heiratet Ingjald.	Statisten/Genealogie
25	11	kerling	Frau, böse Frau, Mutter, Hexe?	Mutter von 12	passive Handlungsrelevanz/Abenteuer
25	12	dóttir kerlingar	Tochter, Umworbene	Tochter von 11	Statisten
27	13	Gyða	Schwester, Umworbene, Helferin	Schwester von Thorir, die von Hárekr, einem bösen Berserker umworben wird, heiratet Grímr Thorkelsson	Statisten/Genealogie
30	14	margar meyjar	Frauen/Kammerjungfrauen	von Ingibjörg Nr. 9	Statisten
30	15	Sigríð	Frau, Kammerfrau, (Braut), Helferin	wichtigste Kammerjungfrau von Ingibjörg, Tochter von Hrólfr von Irland, heiratet Thorir	aktive Handlungsrelevanz

Anhang 9 Frauenfiguren der Hrólfs saga Gautrekssonar - kurze Version

Verwendete Edition(en)	Detter, Zwei Fornaldarsögur	
Kapitel ohne Frauen	13	Kapitel insgesamt: 46
Frauenfiguren insgesamt	15	handlungsrelevant: 6 geheiratet: 7

Nr	Kapitel	Name	Art	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
1	1	dóttir	Tochter, Ehefrau	Tochter von König Gautrek und #2, Ehefrau von Gjafa-Ref Rennissyni,	Statisten/Genealogie
2	1	dróttning I	Ehefrau, Mutter	Ehefrau von König Gautrek, Mutter von #1	Statisten/Genealogie
3	2	Ingibjörg I	Tochter, Ehefrau, Mutter, Umworbene, (Ratgeberin)	Tochter von Hersen Thorir in Sogn, spätere (2.) Ehefrau von Gautrek, Mutter von Hrolf und Ketil	aktive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
4	3	dróttning II	Ehefrau, Mutter, (Ratgeberin)	Ehefrau von König Hring von DK, Mutter von Ingjald	passive Handlungsrelevanz/Ratgeberin?
5	5	Thorbjörg	Tochter, Ehefrau, Mutter, Umworbene, Ratgeberin, meykongr	Tochter von Eirik König von Schweden und Ingigerd, Ehefrau von Hrolf, Mutter von Gautrek Hrolfssonar	aktive Handlungsrelevanz/Hauptperson
6	8	Ingigerdr	Ehefrau (Königin), Mutter, (Ratgeberin)	Frau von König Eirek von Svithjóð, Mutter von Thorbjörg	passive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
7	20	Alof	Tochter, Ehefrau, Umworbene	Tochter von König Halfdan von Gardaríki, umworben von Ketil (und später seine Frau)	aktive Handlungsrelevanz
8	29	Ingibjörg II	Tochter, Ehefrau, Umworbene	Tochter von König Hrolf von Irland, Umworbene, Ehefrau	aktive Handlungsrelevanz

Nr	Kapitel	Name	Art	Verwandschaft	Handlungsrelevanz
9	29	Magret	Tochter, Schwester, Ehefrau	Tochter von König Olaf von Schottland, Schwester von Asmund und zukünftige Ehefrau von Ingjolf (auf Plan von Hrólfr)	Statisten/Genealogie
10	32	kerling	Mutter, Hexe?	Mutter von #11 dóttur	passive Handlungsrelevanz/Abenteuer
11	32	dóttir kerlingar	Tochter	Tochter von #12 kerling	Statisten
12	34	Gyda	Schwester, Ehefrau	Schwester von Thord, spätere Ehefrau von Grim	Statisten/Genealogie
13	38	margar meyjar	Bedienstete		Statisten
14	38	Sigríð	Tochter, Ehefrau, Bedienstete, Helferin	Tochter eines reichen Iren, (zukünftige) Ehefrau von Thorir	aktive Handlungsrelevanz
15	26	módir Hrossthjofs	genaugenommen keine Frau, sondern Stute, Teil der Beleidigung Hrólfrs gegenüber Hrossthjófrs während der Schlacht um Álof	Hrosskell "Mann", "Mutter" von Hrossthjof	(Statisten/Genealogie) - Beleidigung

Anhang 10 Frauenfiguren der Sturlaugs saga starfsama

Verwendete Edition(en) Zitzelsberger, S. 8-29 Frauen insgesamt 24
 Die Version A hat keine echten Kapitel.

Nr	Name	Art	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
1	dróttning	Königin, Ehefrau	Ehefrau von Haralld Gullmund, König von Norwegen, Ehe kinderlos	Statisten/Genealogie
2	Asa	Tochter, Umworbene, Ehefrau, Ratgeberin	Tochter von Jarl Hring, Ehefrau von Sturlaug (im Laufe der Saga), Mutter wird nicht erwähnt	aktive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
3	Grima	Ehefrau, Mutter	Ehefrau von Asgaut (aus Tunглаheim), Mutter von Jokull und Guthorm	Statisten/Genealogie
4	Helga I	Ehefrau, Mutter	Ehefrau von Thorgaut, aus Loka, Mutter von Soti und Hrolf	Statisten/Genealogie
5	Helga II	Ehefrau, Mutter	Ehefrau von Heming (aus Urga), Mutter von Sighvat	Statisten/Genealogie
6	Jarngerð	Ehefrau, Mutter, Schwester	Witwe, Mutter von Aki, Schwester von Vefreyja und Snælaug und vermutlich auch Zauberin	passive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
7	Vefreyja	Frau, Mutter, Zauberin, Ratgeberin, Foster Mutter	Mutter von Raud und Hrani, Vater nicht genannt; Foster Mutter von Svipud (und Asa)	aktive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
8	móðir	Mutter, Ehefrau	Ehefrau von Ingolf, Mutter von Sturlaug	Statisten/Genealogie
9	konur II	Hoffrauen	Hoffrauen am Hof Sturlaugs, die Mjöll begleiten	Statisten
10	Snælaug	Ehefrau, Schwester (von # 7 und 9)	Frau von Hrolfr, König von Hundingjaland	passive Handlungsrelevanz/Ratgeberin
11	Torva	Trollfrau, Schwester	Schwester von Hrímhildr, Hronnefja	aktive Handlungsrelevanz/Helferin
12	Hrímhild	Trollfrau, Schwester	Schwester von Torva, Hornnefja	aktive Handlungsrelevanz/Helferin
13	Hornnefja	Trollfrau, Schwester	Schwester von Hrímhildr, Torva	aktive Handlungsrelevanz/Helferin

Nr	Name	Art	Verwandtschaft	Handlungsrelevanz
14	konur I	Hoffrauen	Hoffrauen am Hofe von König Hrólfr von Hundingjaland, die mit Snælaugr auf Frauenbank sitzen	Statisten
15	30 Frauen	Tempelfrauen, (Zauberinnen?)	Tempelfrauen in Tempel in Bjarmaland. In diesen 30 ist 16 enthalten. Wie weit die anderen 29 auch Zauberinnen sind, weiß man nicht.	Statisten
16	hofgydian	Tempelfrau, Zauberin	Tempelvorsteherin im Tempel in Bjarmaland, die Auerochshorn bewacht	passive Handlungsrelevanz/Abenteuer
17	Ingibjörg	Tochter, "Umworbene", Ehefrau	Tochter von König Yngvar von Gordum?, heiratet Aki	passive Handlungsrelevanz/Brautwerbung
18	Mjöll	Tochter, "Umworbene"	Tochter von König Snær von Finnmark (eigentlich nordr à Finnmörk)	passive Handlungsrelevanz/Abenteuer
19	thjonustameyjar	Bedienstete	Dienstmaide am Hof von König Snær, bei Mjöll.	Statisten
20	Godrid	Tempelfrau, Zauberin	unklar, ob ident mit 16. Tempelhüterin in Bjarmaland	ja
21	Ingibjörg II	Tochter, Umworbene, Ehefrau	Tochter von König von Gardariki	nein
22	skemmumey I	Kammerjungfrau	Kammerjungfrau bei Ingibjörg (#17)	Statisten
23	skemmumey II	Kammerjungfrau	unklar, ob ident mit 23. Es wird nichts Explizites erwähnt	Statisten
24	11 weitere Frauen	Bedienstete	Kammerjungfrauen bei Ingibjörg, von denen 17 eine ist (vielleicht gehört 22 auch dazu, man weiß es aber nicht)	Statisten

Lebenslauf

NAME	Mag. (FH) Mag. Michaela Wolfram
GEBURTSDATUM	07.02.1974
NATIONALITÄT	Österreich
 AUSBILDUNG	
07/2010	Diplomprüfung Geschichte, mit Auszeichnung bestanden
10/2008 – 03/2010	Erweiterungcurriculum eTutorInnen und Knowledge Experts an der Universität Wien
seit 10/2002	Universität Wien Studium der Geschichte (Diplom) und Skandinavistik (Diplom)
11/2003	Diplomprüfung zur Magistra (FH)
1999 – 2003	Fachhochschule für Unternehmensführung und Management
1992 – 1994	Europa Management Akademie, Wien Zertifikat „European Management Assistent“
1984 – 1992	Neusprachliches Gymnasium, BG XIX, Wien Matura 24.06.1992
 BERUFLICHE ERFAHRUNGEN	
seit 10/2010	Trainerin für Immobilienverwaltungsassistenz sowie Betriebskostenabrechnung am BFI Wien
seit 07/2009	Trainerin für Buchhaltung und Lohnverrechnung für Medizinische VerwaltungsassistentInnen am BFI Wien
10/2008 – 02/2009	Tutorin im Rahmen des Geschichtestudiums an der Universität Wien, VU Geschichte der Frühen Neuzeit
seit 03/2006	DLA Weiss-Tessbach Rechtsanwälte GmbH, Abendsekretärin und Übersetzerin
08/2005 – 01/2006	Auslandsaufenthalt Oslo, Norwegen (Erasmus Stipendium an der Universität i Oslo)
11/2004 – 07/2005	Hausverwaltung C. Th. Gasselseder, Administration und Buchhaltung (Teilzeit)
10/2004 – 07/2005	Starbucks Austria, Barista (Teilzeit)
2003 - 2005	Trainerin für Außenhandel im Rahmen des Modularen Ausbildungssystems am WIFI Wien
07/2002 – 08/2002	Immosolution Immobilien & Facility Management GmbH & CoKG, (durch Realteilung der Fa. EDVGmbH & Co. KG entstanden) Facility Management
07/2000 – 06/2002	EDVGmbH & Co. KG, Facility Management
09/1995 – 06/2000	Arbeitsmarktservice BetriebsgmbH Management Assistenz, Hardware-Administration, Durchführung von EDV-Schulungen und Betreuungen im Zuge des Projekts „AMS2000“ und „AMS2000plus“
01 – 08/1995	Loctite Europe GmbH, Buchhaltung
08 – 10/1994	Moulinex GmbH, Kundenservice
07 – 08/1993	Moulinex GmbH, Sekretariat, Kundenservice

Abstract

Deutsch

Abenteuersaga als – wie auch immer definierter – Teil der *Fornaldarsögur*, einem Begriff, der erst im 19. Jahrhundert durch Carl Christian Rafn für seine Ausgabe von altnordischen Sagas der „Vorzeit“ geprägt wurde, ist eine im deutschen Sprachraum gebräuchliche Bezeichnung für Sagas, die in vor allem phantasiereicher, märchenhafter Weise von Helden erzählen, die in einer nordischen Vorzeit, jedenfalls vor der Besiedlung Islands, Abenteuer bestehen und Frauen erobern. Sie werden häufig gemeinsam mit *Riddarasögur* und Märchensagas, jedenfalls Texten jüngeren Datums, zusammengefasst. Bei einer Untersuchung über Frauenfiguren in Abenteuersagas muss die Frage, wie *Fornaldarsögur* allgemein zu charakterisieren sind und ob und, wenn ja, in welche Gruppen sie aufgeteilt werden können, geklärt werden. Die Untersuchung der Frauenfiguren baut neben den Kriterien der Abenteuersagas auch auf Themen der *Romance* auf.

Die Untersuchung der fünf Abenteuersagas hat gezeigt, dass es zwar Gemeinsamkeiten gibt, diese jedoch eher allgemein-struktureller Natur zu sein scheinen, als tatsächliche (Stereo-)Typen. Es hat sich, mit aller Unsicherheit die aus dem kleinen Textkorpus resultiert, gezeigt, dass die Sagas in vielerlei Hinsicht Unterschiede aufweisen, die auf allgemeine Züge, und somit vermutlich auch Züge des Sub-Genres Abenteuersagas, hinweisen: Die Zeichnung der Königstöchter ist, bei allen festgestellten Unterschieden, jedenfalls ähnlich, wobei Genealogie und Schönheit eindeutig im Vordergrund stehen. Ebenso kann man in den hilfreichen Trollfrauen etliche Gemeinsamkeiten finden. Berücksichtigt man die Ausführungen in der Sekundärliteratur gerade zu den hilfreichen Trollfrauen, so verstärkt sich dieser Eindruck nur noch. Auffällig ist auch der Frauentyp „Statisten“, also jene Kategorie Frauen, die im Grunde genommen nicht charakterisiert wird, durch die eine höfische Welt entsteht – oder zumindest das, was sich ein mittelalterlicher isländischer Autor darunter vorstellte.

Es lässt sich zudem feststellen, dass das Vokabular, sowohl Substantive als auch Adjektive, die Unterschiede in den Charakterzeichnungen unterstützen. Es ist grundsätzlich nicht möglich, aufgrund der Länge einer Saga auf die Anzahl oder Varianz der verwendeten Wörter zu schließen. Erst durch die detaillierte Betrachtung der Beschreibungen ergibt sich ein Gesamtbild für jede einzelne Saga, die einen Rückschluss auf Einfluss durch höfische Literatur, heroische Dichtung oder Isländersagas erlaubt. Die Charaktere selbst, also die Frauenfiguren, ihre Handlungsrelevanz, ebenso wie die Handlung einer Saga geben hierüber nur bedingt Aufschluss. Dass es einen Einfluss auf das Wortinventar gibt, die auf die höfische Dichtung zurückzuführen ist, steht außer Zweifel, das *Ausmaß* ist in den untersuchten Sagas

jedoch sehr unterschiedlich. Selbst in diesem kurzen Überblick zeigt sich, dass einzelne Aspekte häufiger in den Sagas zu finden sind, dazu zählen Paarbeziehungen, Brautwerbung sowie Hilfestellung durch Trollfrauen/Riesen. Diese Elemente scheinen tatsächlich eine Gemeinsamkeit der Texte darzustellen. Die Frauenfiguren der Abenteuersagas sind jedenfalls ein Schlüssel zum Verständnis der Texte und deren mögliche Aussage und/oder dahinterstehende Ideologie.

Abstract

Norwegian

Fornaldarsagaer er en litterær genre som ikke henføres fra mellomalderen, men som ble først introdusert som litterær begrep i 1800-tallet av dansken C.C. Rafn som gav ut Fornaldar Nordurlanda i 1829-1830. De fortellingene handler om helter fra forhistorien, det vil si fra før Island ble bebodd og Norge ble forenet under Harald harfagres regn.

Genren fornaldarsagaer oftest defineres etter denne gamle utgaven siden det fins flere kriterier som kan argumenteres som typiske for disse tekstene, blant annet, og også som det hyppigste nevnt/omtalt kriterier ansees referansen til og grunnlaget i den heroiske og mytiske fortiden, innflytelse fra ridderdiktingen som forandret og til sist fortrenget den gamle saga stilen, motiver hentet fra folkedikting og eventyr,

Inntil 1970-tallet ble de fleste av disse kriterier anset som tegn på forfallet og nedgangen både islandsk samfunn og norrøn prosa litteraturen. Så sent om de siste 30-40 år begynte litteraturvitenskapelige forskning å

Sagaene var også benyttet som historiske kildene for tidlig svensk historie, først og fremst i Sveriges stormaktstiden, men også i Danmark var historien om gamle danske heltene som Ragnar lodbrok ivrig resipert. Inntil den 20. århundret ble fornaldarsagaer anset som ekte historiske kilde, selv om ikke som pålitelig som islendigesagaene. Konsekvensen av denne historisk perspektiv ble at alle tekstene som ikke fortalte historie i en eller annen forstand og som til og med dreier seg om fantastiske eller eventyrlige episoder ble fordømt som mindreverdige og av dårlig kvalitet litteratur og ikke verd å holde på med. Siden en flertall av fornaldarsagaer var inkludert i denne "mindreverdige" kategorien, de fins bare enkelte verker før 1970-årene som undersøkte disse sagaer fra en litteraturvitenskapelig perspektiv og ikke bare for etterforskning etter populære motiver eller gamle tradisjoner.

Med forandring i forskernes innstilling til genre av fornaldarsagaer kam også diskusjonen om genre-begrepen og hvilken tekstene kunne genre omfatte. Denne diskusjonen er fortsatt aktuell men de fleste forskerne blir enig at det fins en genre fornaldarsagaer. Spørsmålet hvordan denne genren kan defineres er visstnok ikke svaret hittil. Nødvendigheten for å definere genre og kriterier av denne genren sammenhenges med en mer generelt diskusjon om yngre norrøn litteratur som inkluderes også riddersagaer (både oversatt tekstene og norrøn tekster som er skrevet i stilen av kontinentaleuropeisk diktning). Det vil si at kriterier som kan argumenteres som typisk for fornaldarsagaer finnes også i andre genrer. I tillegg fins det flere

tekster som kunne ble klassifisert i hver av yngre genre, blir det riddersagaer eller fornaldarsagaer.

Forskning i henhold til fornaldarsagaer er ikke bare redusert til genrediskusjonen, men det fins mange forskjellige tyngdepunkter, blant annet med hensyn til sagas struktur, alle slags motiver, forbindelse av norrøn tekst med kontinentaleuropeisk litterær tradisjon, spørsmål ved hensyn til herkomst av stoffer og motiver, diskusjonen om fornaldarsagaer ble tradert muntlig og skriftlig, en diskusjonen som følger forskning fra begynnelsen.

De første fornaldarsagaer fins i norrøne håndskrifte fra omkring 1300 (en av de eldste fins i *Hauksbók*) og tekstene ble reproduisert, kopiert og omskrivet inntil 1900-tallet på Island. Fornaldarsagaer var også grunnlaget for en helt ny tekstkategori som fins bare på Island, de så kallede *rímur*.

Forskning ved hensyn til fornaldarsagaer fokuserte på tekstene som antydlig inneholder de eldst tradisjoner og stoffer, som også sta i forbindelse med andre litterær tradisjoner, for eksempel tyske Nibelungentradisjon.

Fornaldarsagaer underdeles vanligvis i to eller tre undergrupper eller sub-genre. Disse sub-genrer også representerer tyngdepunkter av tekstene, den første gruppe inkluderer heroiske eller mytiske tekstene som sta også i en viss forbindelse med Edda tradisjonen (der fins også dikt som er lignende med Edda diktene i enkelte fornaldarsagaer), gruppen kalles heltesagaer; den annen gruppe inkluderer fortellinger om vikinger og fortidens konger, enkelte tekster refererer til historiske personer, gruppen kalles vikingsagaer; og den tredje gruppe inkluderer tekster som forteller om heltene letende etter kongsdøtre eller skatter, i alle fall fortellinger som var oppdiktet. Denne gruppen kalles eventyrsagaer og på tysk *Abenteuersagas*. Den foreliggende arbeid fokuserer på sist nevnte gruppe for tekstene av denne gruppen ble or er fortsatt bare litt utforsket. En grunn hvordan især eventyrsagaer er ikke utforsket hittil kan være at det fins bare enkelte (kritiske) edisjoner for disse tekstene. i tillegg er gruppen av eventyrsagaer mest diskutert og det fins ikke enhetlig gruppering med hensyn til tekstene som er ikke inkludert i heltesagaer eller vikingsagaer. Flere forsker ansees mange eventyrsagaene som riddersagaer eller annen slags gruppe. De mest kjente grupper er, bortsett fra riddersagaer, *lygisaga*, *Märchensaga* eller *romance*. For å definere tekstgruppen ”*Abenteuersagas*” for å være i stand å foretå undersøkelse ved hensyn til kvinner i disse sagaer, er det nødvendig å begrense seg til *en* av definisjoner. Den foreliggende arbeid baserer seg på Schiers definisjon av *Abenteuersagas*, men det er bare en pragmatisk ordning av et spørsmål som ikke fins svaret på.

I den yngre forskningslitteraturen er det framhevet at litteraturen generelt og alle slags underholdningslitteraturen, som også omfatter fornaldarsagaer, er en middel for å konstruere og etablere kjønnsroller. Flere vitenskapsmenn som befatter seg med konstruksjon av kjønnsroller viste på hvilken måte kjønnsroller er transportert i litterær tekstene; flertall av tekstene ikke forteller om samtidige forekomster eller historier (for eksempel kongene) men foregå lang tilbake i tiden og på langt hold og forteller allikevel om samtidige forhold av samfunn i hvilken forfatteren av disse sagaer lever. Derfor fins mange informasjon om samtidigs forståelse av kjønnsroller især i den så kallede "lav" litteraturen, d.v.s. skjønnlitteratur som fornaldarsagaer eller riddersagaer.

Tekstene som ble utnyttet er en utvalg som inkluderer de mest kjente eventyrsagaer, d.v.s. *Bósa saga ok Herrauðs*, *Hrólf's saga Gautrekssona* og *Gautreks saga*, også to sagaer som forteller om trollkvinner, en gang en hjelpsom jotun som fins i *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*, og en tekst som forteller om onde (troll) kvinner, *Sturlaug's saga starfsama*. Tekstenes utvald skal formidle en vidstrakt inntrykk av sub-genren og kvinne figurer som finnes i disse sagaer.

Den første impresjonen som en få fra forkningslitteraturen er at i fornaldersagaer og særlig i eventyrsagaer det finnes helt spesielle kvinnefigurene som jettekvinnene, trollkvinnene eller *meykongr*. Enkelte motiver i forbindelse med kvinner er også framhevet som typisk for skjønnlitteratur som eventyrsagaer, f. eks. heltene som gå på frierfötter, hjelpsom eller ond jettekvinnene og prinsesser som ble bortført og skal nu være befridde av sagahelt. Derfor blir nevnte sagaer utnyttet statistisk for at fastlå riktigheten av påstander i forskningslitteratur. Sagaer skal være utnyttet for denne hensikt med egen tyngdepunkt på beskrivelse av kvinnene med adjektiver og substantiv og skal lege vekt på hvordan kvinnene er oppkalt og i hvilken kontekst enkelte ordene er brukt som betegnelse for kvinnene.

Vurderingen av de så evaluerte dater gir manifold interessante resultater som beviser at fornaldarsagaene som ble utnyttet er i alle fall forskjellig med hensyn til karakterisering av kvinnene. Forskjellen viser seg i generell karakteriseringen, men også om og på hvilken måte kvinnene er relevant for sagas handling. I *Hrólf's saga Gautrekssonar* fins flere kvinner som er relevant i hendhold til handlingen og i *Gautreks saga* kan en diskutere om en klassifiserer Snotra som relevant for handlingen eller ikke.

Roller av kvinnene i disse sagaer er forskjellig, men det fins også kvinner som virker som de være relevant for handlingen, for eksempel kvinnene, i foreliggende fall prinsesser, er sagt å

velge mannen som de vil inngå ekteskap med for seg selv, men handlingen stå imot da en ond

kong presse ut faren av prinsessen for å gi ut datteren. Bare helten av saga er i stand å befri prinsessin og han få prinsessen som belønning for sin innsats. *Sturlaug's saga starfsama* kjenner bare disse slags prinsesser. I *Hrólf's saga Gautrekssonar* er posisjonen av kvinnene sterkere fordi prinsesser virkelig har valg.

En andre slags kvinnene er jettekvinner. Selv om jettekvinner er noen typsik element av formaldarsagaer, bare tre av de fem sagaer av de foreliggende undersøkelser inneholder jettekvinner. Jettekvinner i disse sagaer (*Bósa saga*, *Egils saga einhenda ok Ásmundar saga berskerjabana* og *Sturlaug's saga starfsama*) er temmelig forskjellig. I *Egils saga einhenda* er jettekvinden, Arinnefja, til og med en av sagas hovedpersoner og er viktig i løpet av eventyret, først og fremst for å befrie kongsdøtre, men også – som læseren blir informert bare til slutten – hun var *flagðkona* som reddede Egils kuttet arm. I *Bósa saga* er det Busla som hjelper helter Bosi og Herraud som ble dødsdømt med berømte Buslubæn. Busla har også spesielle våpner for helter og deres blodsbrødre. I *Sturlaug's saga starfsama* er det Vefreyja som er trollkvinnen og kjenner spesielle trylleformel for å beskytter Sturlaug; hun gir Sturlaug også sverden Vefreyjarnaut. Alle disse jettekvinner har lignende funksjon innen sagas handling, de representerer kvinnetypen hjelper og rådgiver.

I ovennevnte sagaer finnes også onde jettekvinnene, først og fremst *hofgyðja* som bevokter *Jómali tempel* i Bjarmaland hvor befinner seg *gamsegg* Bosi og Herraud blir sent før å hente. Med hensyn til betydning av Bosis og Herrauds eventyr, en konsekvens av Buslas inngrep ved kongen, som sente Bosi og Herraud på leting etter *gamsegg*, kunne man tenkte at *hofgyðja* er relevant for handling, men hun er bare en hindring på veien til *gamsegg* som må overvinnes. Hun kann gjerne være også en eller annen slags dyr, scenen i templen og også måten på hvilken Bosi og Herraud få *gamsegg* være samme. Situasjonen er anderledes ved trollkvinnene som Sturlaug og Franmar møter på vei til Hundingjaland, de tre søstrene Törva, Hrimhild og Hornnefja. Törva og Hrimhild be om å være rodd til en liten øy og Aki og Franmar gjør det. Til gjengjeld lover de for å få i gang vind for flere dager hvis blodsbrødre trenger det. Sturlaug møter Hornnefja og få en spesielt lanse til gjengjeld for å la Hrolf sitter, utkledd som trollmann, opp på toppen av en klipp; lanser er den vesentlig gjenstand for å flykte fangenskapet av Hundingjar. De episoder skildret beviser at man ikke kan snakke om „trollkvinner“ som *en* slags kvinner, men at det fins mange forskjellige typer av trollkvinner bare i disse tre sagaer.

Tredje kvinnetypen er rolle av statisten. Ved unntak av *Gautreks saga* fins det statisten i alle sagaer, fremfor alt i kontekst ved kongens halle eller prinsessens kammer. Det syns å være en

viktig trekk av eventyrsagaer å inkludere den slags kvinner for å skape scenen. Det kan være i sammenheng med innflytelse av høvisk litteratur eller bare en slags innretning av sagaer. I alle fall er statisten en element i eventyrsagaer som finnes i fire av de fem sagaer som ble utnyttet.

Utnyttelse fokuserer også på valg av ord, både substantiver og adjektiver. Det fins mange forskjellinger mellom de sagaer. Først og fremst er å konstatere at *Gautreks saga* er en slags kategorien for seg selv. Der fins bare seks forskjellige substantiver som er, ved unntak av *mey*, referer til familieforhold. Men der er også nesten ingen adjektiver som karakteriserer kvinner i sagaer. Motsetning av *Gautreks saga* er *Hrólf's saga Gautrekssonar* hvor finnes masse av adjektiver som beskrivelse for kvinner, især kombinasjon av *væn* og *vitr* som virker en slags markering for kvinner som kan inngå ekteskap med. I denne saga fins også største antall av substantiver som stamme fra høvisk miljø (for eksempel *jómfrú*, *mey*, *skemmunmey*). *Sturlaug's saga starfsama* har mange likhetspunkt med *Hrólf's saga Gautrekssonar* med unntak av faktum at alle ordene som ble brukt i løpet av saga fins bare én gang med unntagen adjektivet *fagr*. Utsagn av disse sagaer står i umiddelbar sammenheng ved kvinner i enhver saga. De erotiske eventyr som Bosi opplever med bondedøtre blir bare mulig fordi der fins nesten ingen klassisk prinsessen, i hvert fall ikke for Bosi. Bosi blir kongen i Bjarmaland som kan utlegge som en sted hvor menn som forholde seg som Bosi, d.v.s. ligge med bondedøtre blot til lyst, ender i regionen hvor vanligvis finnes jettekvinner og trollmenn. *Bósa sagaen* er også helt spesielt ved hensyn til behandling av kvinner, fordi flere kvinner (i alt fem) er friller. På denne måten, *Bósa saga* virker som en slags reklame for å være utro.

Konklusjonen av foreliggende undersøkelse er at der fins flere henvisning for at eventyrsagaer inneholder flere slags kvinnetyper. De typene som er rimelig å finne også i andre eventyrsagaer eller fornaldarsagaer, er prinsessen som helten gifte seg med, jettekvinnen som hjelper helten eller utstyret helten med spesielle våpnene og har alltid godt råd for helten og statisten, som fins også i nesten alle sagaer som ble utnyttet i sammenheng med denne diplomarbeid. Ikke desto mindre er det nødvendig å utnytte flere sagaer og også samle dater i tillegg for å verifisere resultater av disse undersøkelse.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, Jänner 2013